الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر -بسكرة-



المـــاستر

كلية الآداب واللغات

قسم لآداب واللغة العربية

مفهوم الفن والجمال في "أوراق الورد"

لـ: مصطفى صادق الرّافعي

مذكـــــرة مقدمة لنـــيل شـــهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

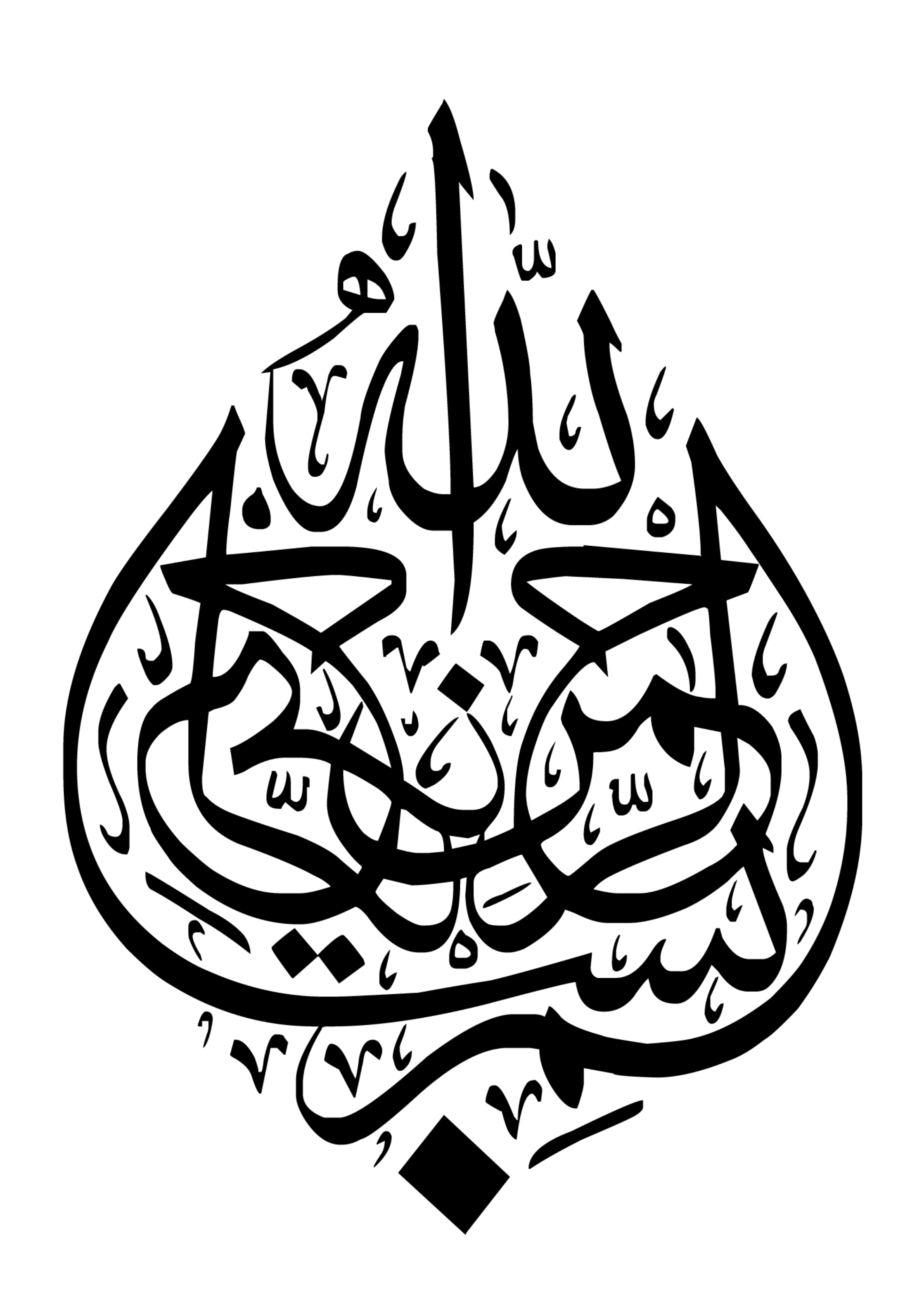
خديجة زايدي

إشراف الدكتور:

جمال مباركي

السنة الجامعية: 1936هـ-1938هـ

2015 م/2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي علمنا شكر نعمته وطلب رضاه وهدانا إلى سبيل الرشاد والصّلاة والسّلام على خاتم النبيين محمد بن عبد الله-"صلى الله عليه وسلم" – وبعد:

أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الدكتور: جمال مباركي الذي أسهم بوقته وعمله في السير الحسن لهذا البحث، وأنار لي طريق البحث بتوجيهاته السديدة وملاحظاته القيمة، فجزاه الله خير الجزاء.

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث المتواضع.

والحمد لله رب العالمين

مقدّمـــــــــة

إنّ الشعور باللّذة والسرور عند رؤية منظر جميل، أو الاستماع إلى قطعة موسيقية أو تأمل لوحة فنية لرسّام ماهر، أو الاستمتاع بانسجام عبارة في قصيدة شعرية؛ هذا الشعور هو الجمال الذي يشعر به الإنسان فطريا، ويعتبر هذا الشعور الدافع لإنتاج الفن وحاجة الإنسان لإشباع دوافعه العاطفية، فيتذوق وينتج فنا راقيا.

الفن سلوك إنساني يعبر عن النّفس الإنسانية مترجما أحاسيس وعواطف وأفكار الإنسان. والأدب أرقى فن أداته الكلمة العذبة الموحية؛ لأنه يتبنى التعبير عن جوهر الإنسان ببناء لغوي جميل شكلا ومحتوى.

هذا الفن وهذا الجمال هو مانحسه ونشعر به ونحن نقرأ "أوراق الورد" للرافعي، وهو كتاب يعبر عن أحواله النفسية وآرائه الفكرية مضمنا إياه طائفة من خواطره في فلسفة الحب والجمال؛ وهي تضم ما يزعمه المؤلف رسائلها ورسائله، والحقيقة أنه يحوي معاني في وصف الطبيعة والجمال والحب، والمرأة التي تفتح بابا من تخيّلات العاشق والشاعر.

ولأن الكتاب أثمن كنز في العربية في معاني الحب والجمال والفن، وألفاظه توحي بعمق التجربة الواقعية الجمالية للمؤلف فإن هذا كان دافعا لي لدراسة التصورات الفنية والجمالية للرّافعي من خلال كتابه" أوراق الورد".

وقبل الخوض في الموضوع تبادرت إلى أذهاننا الأسئلة الآتية:

- ما الجمال؟ وما الفن؟
- وما العلاقة التي تجمع بينهما؟
- وما مفهوم الفن والجمال عند الرّافعي؟
- وكيف تجلّت التصورات الفنية والجمالية في" أوراق الورد"؟

وقد حاولنا الإجابة عن هذه الأسئلة في متن هذا البحث.

وقد اقتضت هذه الدراسة اتباع المنهج التاريخي لتتبع التطورات الجمالية عبر العصور والمنهج الفني الجمالي في تحليل التصورات الفنية الجمالية في" أوراق الورد"

وقد ارتأينا الخطوات المنطقية لإنجاز هذا البحث:

أولا: مقدمة ثمّ تمهيد بعنوان: الأدب فن وجمال، حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم الأدب لغة واصطلاحا ثمّ علاقة الأدب بالفن وبالجمال.

أما الفصل الأول:

فكان بعنوان: الفن والجمال (الفن والجمال فضاء المفاهيم):

أولا: عرّفنا الفن لغة ثمّ اصطلاحا عبر العصور بدءا من العصر اليوناني إلى عصرنا هذا.

ثانيا: عرّفنا الجمال لغة واصطلاحا (علم الجمال).

ثالثا: بيّنا الفرق بين الفن والجمال.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقا خصصناه لتصوّرات الرّافعي الفنية والجمالية من خلال:

أولا: الحب والفن.

ثانيا: المرأة والفن.

ثالثا: الطبيعة والفن.

رابعا: الجمال عند الرافعي.

ينتهي البحث بخاتمة ترصد أهم النتائج المتوصل إليها بعد تناول الموضوع، ثمّ ملحق خصصناه لعرض نبذة عن حياة أديبنا وعن كتابه "أوراق الورد"، ثمّ قائمة المصادر والمراجع ثم فهرس الموضوعات.

كان المرشد والموجه المعرفي في ذلك جملة من المؤلفات التي تخدم الموضوع أهمها:

-قضايا الجماليّة من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصر لكمال بومنير.

-الحسن الجمالي وتاريخ الفن لدراسة في القيم الجمالية والفنية، لراوية عبد المنعم عباس.

- فلسفة علم الجمال عبر العصور لفداء حسين أبو دبسة وآخرون.

-ومعنى الفن لإياد محمد صقر.

لأن أي بحث لا يخلو من صعوبات تواجه البحث، فقد تمثلت تلك الصعوبات في:

- غموض أسلوب الرّافعي ولغته الحالمة.

- عدم القدرة على فصل الفن والجمال منهجيا لتداخلهما نظريا.

-تحتاج التصوّرات الفنية الجمالية إلى تحليل فلسفي أكثر منه إلى تحليل أدبي.

وأخيرا أتقدم بالشكر والامتنان لأستاذ المشرف على هذا البحث الدكتور جمال مباركي الذي أرشدني ووجهني وساعدني في تذليل الصعوبات والعراقيل.

وفي الختام نرجو أني وفقت في هذا البحث، راجية من المولى عز وجل أن يسدد خطايا، وأن يكتب به النفع لطالب العلم والحمد لله الذي هداني لهذا وما كنت لأهتدي لولا أن هداني الله، والله ولي التوفيق.

الأدب فن وجمال

تناول الباحثون والدارسون مفهوم الأدب في كل زمان ومكان؛ لاعتبارات كثيرة كونه متعلق بذات الإنسان، والإنسان كائن عجيب أمره متقلب المزاج، سريع الانفعال دائم التأثر، ميال لكل ما هو فني وجميل.

نحتاج إلى التدقيق وإعادة النظر في فهم هذا الإنسان ذو التركيبة النفسية المعقدة، حيث أن فهمنا لهذا المخلوق يسهل بشكل واضح إدراكنا لمفهوم الأدب فهذا هو الانسان، بكل ما لكلمة "انسان" من معنى، «لأنه يصدر عنه ويعود إليه»[1]، فهو إن صحَّ التعبير الجانب المرئي من أغوار النفس الإنسانية وإلا بما نفسر التنفيس عن الكثير من الهموم والانشغالات بالكتابة؟ ولا يعني ذلك أنه حكر على الأديب فحسب «الأدب مرآة تعكس لنا الحياة، بل إنما هو تعبير عمَّا يوجد بالفعل لدى جمهور قرائه ومستمعيه، وإذا اتفقنا أن لكل أدب إنما هو إيقاظ المشاعر في نفوس الناس الذين لهم آذان حساسة واعية، فينتبهون، عند سماعهم اليه، والى طبيعة وجودهم، تلك الطبيعة التي أسدلت عليها الحياة اليومية، ومشاغلها وانصراف الناس إليها أستارا حجبتها عن العيون»[2].

أ)الأدب لغة:

تعني لفظة الأدب التي هي "الهمزة والدال والباء أصل واحد تتفرع مسائله وترجع إليه، فالأدب أن تجمع الناس إلى طعامك: وهي المأدَبَة والمأدُبة، والأدِب الدَّاعي، قال طرفة:

نحن في المشتاةِ ندعوُ الجَفَلَى   لا ترى الأدبَ فينا ينتقِر

والمآدب: جمع المأدبة، قال شاعر:

كأنَّ قلوب الطَّيرْ في قعر عُشِّها   نَوَى القَسْبِ مُلْقَّى عند بعض المآدبِ [3]

---

(1) أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه–أنواعه–مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2011، ص9.

(2) محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1981، ص12،13.

(3) أبي الحُسين احمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج 1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 74.

أي أصل لفظة الادب هو طريقة لتناول الطعام، مجموعة من الناس تجمعوا الى مأدبة.

تطور معنى كلمة "أدب":

لقد تعرضت لفظة "أدب" إلى تطور في المعنى حيث نجد المستشرق "كارلو نيلينو" يفترض أن كلمة " أدب" مشتقة من "الدَّأَبْ" بمعنى العادة، وقد جمعت على "آداب" كما جمعت رئم على "آرام" و"بئر" على "آبار" [1] ومن ثَمَّ اصبحت "آدابْ".

وقد عَنَتْ في العصر الجاهلي الدعوة إلى الطعام.

وفي العصر الإسلامي أفادت كلمة "أدب" معنًى أخلاقيًا، ولعل هذا هو المقصود بالقول المنسوب إلى النَّبي الكريم «أدَّبني رَبِّي فأحسن تأديبي».

وفي العصر الأموي أفادت هذه الكلمة معنى التعليم بطريق الرواية: رواية الشعر والأخبار، وأحاديث الأوَّلين، وسير الأبطال، وأيَّام العرب، من دون أن يكون بمعناها صلة بالدين وتعاليمه.

وفي العصر العباسي، وبظهور علوم اللغة، أصبح معناها يشمل الشعر وما يتصل به من شرح وتفسير [2].

واليوم اختلف معناه باختلاف وتباين زوايا النظر التي تعبر عن توجهاتهم الفكرية والنقدية.

ب)الأدب اصطلاحا:

قسم محمد مندور في كتابه «الأدب وفنونه» معنى الأدب بمفهومين:

أولهما: عند الاوروبيين الذي يدل على أنَّ الادب كل ما يثير فينا بفضل خصائص صياغته إحساسات جمالية، أو انفعالات عاطفية أو هُما معًا.

ومن الواضح أن هذا التعريف يختلف عن التعاريف العربية التي نقول مثلا: إن الادب هو الأخذ من كل شيء بطرف. ونقصد بخصائص الصياغة: الشكل الفني، كأن يكون ملحمة أو

---

(1)طه حسين، الادب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، ط3، 1933، ص18.

(2)أنطونيوس بطرس، الأدب تعريفه–أنواعه–مذاهبه،ص10.

قصّة، أو مقالة أو قصيدة، ثم طريقة الأداء اللغوي [1]، وبما أنّ مادة لغوية هو انزياح عن الواقع والواقع هو الموجودات المادية المنتجة والطبيعية [2]. والأدب لا ينقل إلينا الحياة حقا كما هي، ولكن يعبِّر عنها [3].

إذن تبني الأدب التعبير عن الحياة البشرية ووسيلته في ذلك اللغة التي تتميز بكونها لغة راقية فنية تثير فينا الإحساس بتذوُّقُ الجمال.

الأدب فن وجمال:

الأدب بمنظومه ومنثوره يعبر عن النفس بميولها ورغباتها ولذاتها وحتى آلامها ما جعله يؤثر في نفس المتلقي فيجذبه اليه باعتباره فنا جميلا.

«الأدب موضوعنا منذ الآن هو أحد الفنون الجميلة الخمسة كالرسم والنحت والرقص والموسيقى فهي جميعا صناعات فنية يعبر بها تعبيرا مؤثرا جميلا عن طوايا النفس البشرية في كل ما تضطرب به، من أشتات الرؤى وخواطر الفكر والوجدان، ولا يختلف عنها في شيء من حيث الغاية التأثيرية التي يسعى إليها كل فن جميل. بيدأن الأدب كفن جميل يتميز بمادة التعبير التي هي ألفاظ اللغة، فيما هي هناك الاشكال والحركات والأنغام والألوان للنحت والرقص والموسيقى»[4].

الأدب أرقى فن لتميزه عن باقي الفنون الجميلة كونه فن الكلمة فالأدب إذا هو بناء جمالي للكلام يبدعه الانسان في القطاع العقلاني ويسجده بألفاظ اللغة المتصفة بصفات فنية إيحائية في مفرداتها وتراكيبها ومضامينها المعنوية، هو الإنسان الفنان المبدع القادر على التعبير عن جوهر كيانه ببناء لغوي مؤثر جميل شكلا ومحتوى [5]، لأن مادة الأدب اللفظية

---

(1) محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر، ط6، 2008م، ص4.

(2) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الغرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص245.

(3) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2002، ص13.

(4) ميشال عاصي، الفن والأدب بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1975، ص74.

(5) المرجع نفسه، ص75.

تحمل ازدواجا في شكلها ومضمونها معا فالألفاظ ذات مضمون معنوي كما هو مفهوم وهذا المضمون المعنوي قد يكون مضمونا جماليا محضاً ، والنتيجة التي ينبغي الوصول إليها أي الأدب حتى يكون في عداد الفنون الجميلة يحب أن يتميز بفنية الشكل وفنية المضمون معاً[1].

إذن الأدب فن وسيلته اللغة الراقية المعبرة عن مكنونات الإنسان

(1)ميشال عاصي، الفن والأدب بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، ص78.

الفصل الأول

الفن والجمال فضاء المفاهيم

أولا: مفهوم الفن والجمال لغة واصطلاحا:

أ-الفن لغة

ب- الفن والجمال عبر العصور:

-التصورات الجمالية في العصر اليوناني

- التصورات الجمالية في الفكر الإسلامي

- التصورات الجمالية في العصر الحديث

- التصورات الجمالية المعاصرة

ثانيا: مفهوم الجمال لغة واصطلاحا:

أ-لغة

ب- اصطلاحا (علم الجمال)

ثالثا: الفرق بين الفن والجمال

أولا: مفهوم الفن لغة واصطلاحاً:

هناك اختلاف في تعريف الفن باعتباره نشاطا إبداعيا عمليا مقترنا بانفعالات عاطفية داخلية أو مؤثرات حسية خارجية للعالم المادي، بحيث أن الفنان يجسد هذه المظاهر في شكل عملي فني ينطق بالجمال الفني وذلك بالوسائل والطرق التي يتخذها الإنسان وسيلة ومادة للتعبير الجميل.

أ- الفن لغة:

جاء في لسان العرب "أن مادة فنن تعني" «الفن: واحد الفنون، وهي الأنواع والفن الحال والفن: الضربُ من الشيء والجمع أفنان وفنون وهو الأفنون[...] والرحل يفنن الكلام أي يشتق في فنّ بعد فنّ والتفنن فِعلك، رجل مِفَنٌّ: يأتي بالعجائب» [(1)].

أمّا في أساس البلاغة فجذر -ف-ن-ن تعني «أخذ أفانين الكلام. وافتن في الحديث وتفنن فيه، وجرى الفرس أفانين من الجري وافتن في جريه، ورجل وفرس مفنّ، وفنن فلان رأيه: لوّنه ولم يستقم على واحد، والخيل يتفن فنان السيب وأفانينه وهي خصله، ورجل فينان الشعر وغض فينان كثير الأفنان، وهو في ظل عيش فينان» [(2)].

فهذان التعريفان اللغويان للفن يشتركان في كون الفن فن الحديث والكلام، ولكنه بطريقة التفنين والإجادة وذلك يظهر في العبارتين «الرجل يفنن الكلام أي يشتق في فن والتفنن فعلك رجل مِفَنُ: يأتي بالعجائب» وعبارة «أخذ في افانين الكلام، وافتن في الحديث وتفنن فيه».

وعلى العموم فان المعاجم اللغوية تشترك في كون الفن: الحال والضرب من الشيء أي التنويع والاختلاف.

---

(1)ابن منظور، لسان العرب، مادة (فنن)، مج 13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص326.

(2) الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السّود،ج 2، مادة(فنن)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1998،1، ص38.

ب-الفن اصطلاحا عبر العصور:

الفن قديم قدم الإنسان [(1)]، تعرض للتطور بناء على اختلاف الحضارات الإنسانية فالإنسان يقوم بمجموعة من النشاطات سواء بدائية أو متطورة فلكل فترة زمنية طريقة معنية في التعبير عن احتياجاته المادية ودوافعهالداخلية بالوسائل المتوفرة على البقعة المتواجد بها وفي زمانه المعاش فالإنسان مشروع بحث دائم لا يعرف السكون طريقه، فكر في المأوى والملبس وجلبالمأكل كخطوة أولى ثم أجادها وأتقنها لينتقل إلى غذاء الروح، لأنه جسد وروح فأبدع الموسيقى والرسم والنحت والرقص، ولكل من هذه الفنون مادة تعبير مختلفة والجامع بينهما كونها فن جميل راقي، هذا الفن الذي اختلف في نشوئه الفلاسفة والعلماء ولكنهم لن يستطيعوا التنازع في فاعليته الإنسانية التي تعبر عن أحاسيسه وعواطفه في قوالب مختلفة.

- **التصورات الجمالية في العصر اليوناني:**

«لا ريب في أن الفترة اليونانية تعتبر بداية فعلية للفلسفة الجمالية، من حيث هي نمط من التفكير انصب على الظاهرة الفنية قصد إدراك حقيقتها وماهيتها ومعرفة المعايير والقوانين التي تحكمها، وما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق، أن الفلاسفة اليونانيين قد بحثوا في القضايا الجمالية ضمن رؤيتهم الفلسفية العامة للوجود وانطلاقا من الخلفية الميتافزيقية أو الأنطولوجية التي كانت تؤطر هذه الرؤية»[(2)].

- **أفلاطون (427-347 ق-م)[(*)]:**

تتميز نظرة أفلاطون للكون بالنظرة الميتافزيقية المثالية فقد جعله إن صح التعبير كونان عالم اجتمعت فيه كل الحقائق المطلقة الخير مطلق والحق مطلق والجمال مطلق ويطلق عليه

---

(1) محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، ص21.

(2)كمال بو منير ،قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، منتدى المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص17.

(*) فيلسوف يوناني، يعتبر من أهم الفلاسفة في تاريخ الفلسفة وأحد مؤسسي الفكر الغربي (ينظر: كمال بو منير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص19.

عالم المثل وما هو أمامنا في هذا العام « يعتبره أفلاطون صورة عن الأصل وأضاف أن ما يجعل الإنسان متعلق بالعالم الفوقي الغيبي المجرد هو العقل الذي يسمو به من الجانب العاطفي الحسي إلى الجانب الأخلاقي المثالي وجميع الفنون الموجودة في هذا العالم وما يقوم به الفنان ما هوإلا محاكاة لهذه الفنون هذا تفسير عن نظرته الجمالية »[1]

أي أن العقل الإنساني هو الرابط بين العالم الحسي و عالم المثل.

«فتصوره للجمال الذي يقلّده الصانع حين يخلق موجود ذاته في عالم الأرض المحسوس» [2].

فالجمال عنده مجرد تقليد لعالم المثل ليخلق عالم المحسوسات.

«أنه لا يعادل الجمال الذي يمثل الحق والخير وأنه في هذا المنطلق فقد تصور أنه لا يمكن للفنون أن ترتقي إلى مستوى الطبيعة التي تضم كل كمال وخير وجمال لأن الطبيعة التي يحاول الفن محاكاتها هي الأصل، وهي لذلك أكمل وأجمل بكثير من الصورة أي العمل الفني »[3].فالطبيعة هي الأصل ، والفن هو محاكاة لهذا الأصل. «والجمال عنده يتجسد في الفن الذي هو إلهام ينبعث من ربات الفنون التي تمثل إشارات رمزية وأسطورية في محاوراته في حين يضل الجمال في الذات مصدر إلهام على المستوى الفلسفي [...] فيصبح مصدر الفن في النهاية هو المثال المعقول للجمال» [4].

أفلاطون يربط الفن بالإلهام الذي ليس له علاقة بالعالم الحسي.

---

(1)ينظر: علي عبد المعطي محمد، وراوية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي وتاريخ الفن ،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر ،(د ط)، 2003، ص25.

(2)المرجع نفسه، ص26.

(3)راوية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر (د ط)، 2005، ص289.

(4)علي عبد المعطي، راوية عبد المنعم عباس، الحُسن الجمالي وتاريخ الفن، ص29.

يعرّف أفلاطون الجمال في "محاور هيباس الأكبر" على لسان سقراط بقوله «أن الجمال ليس صفة خاصة بمائه أو ألف شيء فلا شك في أن الناس والجياد والملابس والعذراء والقيتارة كلها أشياء جميلة غير أنه يوجد فوقها جميعًا الجمال نفسه» [1].

فالجمال الذاتي صادر عن ربات الفنون.

«والفن الجميل عند أفلاطون هو المجرد من نظم الحس التي نستلمها بحواسنا وعليه فإن الفنون التجريدية أقرب إلى الفكر الأفلاطوني وما يطلق خطأ على أن أفلاطون يؤكد أنّ المحاكاة الطبيعية هو أمر غير صحيح لأنه يرفض الصورة الحسية ونظمها وما تحاكيه هو محاكاة عالم المثل المجرد من عوالق الحس فصوّر المحسوسات زائفة كضلال الحقائق وترتفع مرتبة الجمال عند أفلاطون حتى يقول أن الحب الحقيقي هو حب الجمال وأن الجمال المحض هو الله وبلوغ إدراكه يصل بالحب إلى نسيان ذاتية فيندمج مع البحث الهادف إلى إدراك جمال الحقيقة الإلهية ليتصّور في النهاية أن أي شيء جميل يستمد جماله من الله وقد ربط أفلاطون الإلهام بحالة من التصوف والغيبية والانقطاع عن الحياة الحسية حيث يلج الملهم عالما ليس له علاقة بعالمه الحسي بل يرتبط بعالم المثل » [2]

إذن وكما نرى فإن مفهوم الجمال عند أفلاطون قد تجلى في «إطار البرنامج الصوفي المثالي»[3].

«ويرى أن الشاعر الحقيقي أو الفنان الأصيل بنظره كائن مقدس يختلف عن البشر الاعتياديين وقد عدّ أفلاطون كل منهما وسيطا بين الآلهة والناس الآخرين كالأنبياء والعارفين

---

(1)هالة محجوب خضر، علم الجمال وقضاياه، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، نقلا عن: دنيس هو يسمان، علم الجمال (الأستطيقا)، ترجمة أمير حلمي مطر، دار حياء، الكتب العصرية، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص113.

(2)فداء حسين أبو دبسة وآخرون، فلسفة عالم الجمال عبر العصور، دار الإعصار العلمي، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص33.

(3)إياد محمد صقر، معنى الفن، دار مأمون، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص115.

والك ويرى أفلاطون أنه لا علاقة للخبرة والتجربة والمعرفة بالعملية الإبداعية فهي عملية إلهامية».[1]أي أن الشاعر أو الفنان لا يمتلك الحرية في العملية الإبداعية لأنها عملية إلهامية.

« وقد عدّ أفلاطون الموسيقى من الفنون التي تحاكي المثل العليا بسبب ابتعادها عن الواقع المحسوسوأن الموسيقى لها تأثير على النفس فهي تكسب الناس اتزانا من أجل تحقيق الخير والجمال».[2]

بحيث اعتبر فن الموسيقى أكثر الفنون التي تحاكي عالم المثل و تحقق الجمال.

«استبعد أفلاطون أنواع الفنون التي رآها مفسدة لأخلاق الشباب واحتفظ ببعض أنواعها وخاصة فن الموسيقى التي تميزت بإثارة مشاعر الحماس والقوة عند الشباب».[3]

إذن أفلاطون يميز بين الفنون ويربطها جانب أخلاقي مثالي.

« فقد اشترط على الفن أن يحقق الشعور بالرضا ليس للجميع ولكن للفضلاء الذين تحصلوا على قدر عال من التهذيب والتربية».[4]

إذن أفلاطون يحصر الفن في دائرة الفضلاء ذوي الفكر الصافي كالفلاسفة والعلماء.

وعليه ترتبط نظرة أفلاطون للفن بوجود عالم المثل الذي يتميز بحقيقة الجمال المطلق وما الفنون إلا محاكاة لما هو في هذا العالم بواسطة العقل. وهو بدوره واسطة لاستلهام حقيقة الكون.

---

(1)فداء حسين أبو دبسة وآخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور، ص33.

(2)ميشال عاصي، الفن والأدب بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، نقلا عن: روز غريب، النقد الجمالي عند العرب، دار العلم للملايين، بيروت، (د ط)،1952، ص51.

(3)فداء حسين أبو دبسة وآخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور، ص33.

(4)راوية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي وتاريخ الفن (لدراسة في القيم الجمالية والفنية)، ص298

-أرسطو (385-322 ق.م)*

موقف أرسطو من الجمال موقف واقعي فقد « اتفق على أن الفن يحاكي الطبيعة إلا أن أفلاطون رأى أن هذه المحاكاة لا تغني عن الحقيقة في حين اعتقد أرسطو أن الفن إذا كان محاكاة فإنه أعظم من الحقيقة لأنه يتمم ما تعجز الطبيعة عن إتمامه إذن المحاكاة عند أرسطو ليست المحاكاة سلبية بل يجب أن يشوبها التطور والبناء الجديد أو المبتكر وبهذه العملية يقوّم الإنسان الطبيعة ويطورها نحو الأحسن وهذه أحد مهمات الفن وهناك فرق جوهري أيضا هو أن الفن عند أفلاطون يصدر عن الهام إذ عدّ أفلاطون الفنان مجرد وسيط إلى الإله التي تمنحه الإبداع بينما الفن عند أرسطو نتاج للعواطف الإنسانية فالعمليات الإبداعية عند أرسطو عملية إنسانية مرنة يكون آدائها وقائدها الفنان نفسه لأن الفنان عنده حادقة واعي مفكر يكشف عن مكامن الجمال في عالم الحس واهتم أرسطو بالشعر والخطابة والموسيقى أكثر الفنون الأخرى وجعل المحاكاة أهم معيار لها ذلك أن الشاعر مثلا إذا برع في محاكاة الطبيعة وشكل انسجاما بينها وبين شعره وبذلك يحقق إيقاعا يكون كافيا للحكم على الشاعر بعظمته».[1].يتفق أرسطو مع أفلاطون في محاكاة الطبيعة إلا أن أرسطو يجعلها عملية إنسانية.

« يقول في كتاب الشعر (إن هدف الشاعر ليس تصوير الشيء المحتمل حدوثه أو الشيء الذي كان يجب أن يحدث). فالشاعر أو الفنان هو إنسان الذي يعي جوهر الأشياء وجوهر البناء التطوري البيئي ابتداء من الماديات إلى الملهمات ولهذا تكون المحاكاة عند أرسطو تطويرية للشيء أو موضوع المحاكاة لذا محاكاة الطبيعة عند أرسطو تطوير الطبيعة وبناء جديد يفعل قيمة المحاكاة وهذه أهم نقطة خلاف مع الفلسفة الأفلاطونية. واللذة عند أرسطو لا ضير فيها إذا كانت موجهة إلى الخير فاللذّة تكون إيجابية إذا كانت وسيلة لإنتاج الأعمال الخيرية وتحقيق الجديد النافع فالفن يجب أن يحاكي الفضائل والوجدانيات بحيث

(*)فيلسوف يوناني كبير وتلميذ أفلاطون، غير أن مذهبه الفلسفي جرى في اتجاه مغاير تماما لأستاذه (ينظر: كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص25).

(1) فداء حسين أبو دبسة، وآخرون، فلسفة علم الجمال عبد العصور، ص34.

يستهدف التربية الأخلاقية والتطهُّر والشعور باللذّة لأن قيمته تترفّع وتتسامى عن كونه تسلية مجرَّدة».[1]

أرسطو يربط الفن بالمنفعة ؛ لأن الإنتاج الفني يطور البيئة.

يعرّف أرسطو الجمال بأنه «التناسق التكويني وأن العالم يتبدى في أحلى مظاهره فهو لا يُعنى برؤية الناس كما هم في الواقع بل كما يجب أن يكونوا عليه» [2].

الجمال عنده هو السمو بالواقع وتطوير مظاهره.

وكان لفن الشعر عن أرسطو أهمية كبيرة، فقد قسَّمه إلى عدة أنواع:

«الأول: وهو شعر الحماس: ويتمثل في الملاحم وهذا النوع من الشعر هو أصل التراجيديا (المأساة)»[3].

«الثاني: هو شعر الهجاء: وهو ما تنشأ عنه الملهاة(الكوميديا)وعلى هذا النحو تصبح الملحمة هي أصل المأساة، والهجاء أصل الملهاة، أما الشعر الغنائي فقد أشار إليه أرسطو بغموض.وثمة ارتباط يربط بين المحاكاة، وبين الشعر في ضوء تقسيم البشر بين الخيّرين والأشرار فمثلا تنقسم الشخصيات عند أرسطو إلى نوعين أخيار أو أشرار، وقد ركزأرسطو على حالتين في الطبيعة الإنسانية في أثناء صياغة شعره ومحاكاته، الحالة الأولى وما تمثله طبيعة الخير في بعض الناس على أن يكونوا في حالة أكثر خيرية وكمال ممَّا هم عليه في واقع الأمر، وهذا هو ما يمثله ويعبر عنه الشعر الحماسي أو يكونوا في حالة أكثر شراسة وشرًّا ممَّا هم عليه في واقع الأمر، وهذا ما يعبّر عنه بالشعر الهزلي» [4].

قسّم أرسطو الشعر إلىقسمان: شعر الحماس، شعر الهجاء،وهما يعبران عن الحالة النفسية للناس.

---

(1) المرجع نفسه، ص35.

(2)هالة محجوبخضر، علم الجمال وقضاياه، نقلا عن: (دنيس هويسمان، علم الجمال الأستطيقا، ص24).

(3)علي عبد المعطي محمد، رواية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، ص48.

(4) المرجع نفسه، ص49.

«أمّاعن أهمية الشعر فيرى أرسطو أن هذه الأهمية ترجع إلى طريقة تصوير الشعر للحياة الإنسانية. أما عن أهمية الشعر فيرى أرسطو أن التراجيديا والكوميديا قائمتان على المحاكاة، وسلَّم بأن مهمتهما إثارة العواطف [...]فقد وقف يدافع عن اللذّة التي يُثيرها الشعر»[1].

الشعر يثير العواطف للشعور باللّذة وبالتالي فإنه فن راقي.

نستنتج أن الفن عند أرسطو هو محاكاة الطبيعة، لكنها محاكاة إيجابية، يتم من خلالها إدراك النقص الذي عجزت الطبيعة عن إتمامه، وهو الجمال الذي يطمح إليه الإنسان.

- التصورات الجمالية في الفكر الإسلامي (العصر الوسيط)

إن الفكر وطريقة تلقي العلم الفلسفي للمسلمين له ميزة خاصة عن باقي الأمم كما أن لديهم طريقة عيش معينة ورؤية للحياة والكون محددة تعكس اعتقادهم الديني وتوجههم المذهبي «فقط تميزوا بميزة لم تتوفر لغيرهم وهي أن يقظتهم القومية اقترنت برسالة دينية»[2]التي ليس لها نظير و لا مثيل لها «هي الإسلام الذي انتشر بين الأمم والحضارات بفضل الفتوحات العربية الإسلامية وشكل هذا تحولات كبرى في جميع المستويات الدينية والفلسفية والسياسية والاجتماعية أسهمت في تطور شتى المعارف والعلوم والفنون وخاصة الأدب والعمارة والزخرفة والموسيقى» [3]. فقد أدت هذه الفتوحات الإسلامية إلى تقارب بين الشعوب.

«ونلمس التقارب العربي الإغريقي كبير أثر في البناء الفلسفي الذي انتهجه العرب المسلمون» [4]، حيث تم بناء آراء فلسفية متنوعة «لا سيّما أن الكثير من المسلمين كانوا يرون أن الحقيقة واحدة وأن الفلسفة تلتقي مع الدين لأن أهدافها مشتركة وغاياتها واحدة لهذا نجد أهم ما تميز الفلسفة الإسلامية أنها فلسفة توفيقية بين الدين والفلسفة»[5]. باعتبار أنهم

---

(1)إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان الأردن، ط1، 1996، ص138.

(2)إياد محمد صقر، معنى الفن، ص120.

(3) كمال بو منير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص39.

(4) ينظر: إياد محمد الصقر، معنى الفن، ص121.

(5) المرجع نفسه، ص122.

على الإسلام«ينظر المسلمون إلى التذوق الجمالي بإدراك ذهني واعي، يكشف عن جمال المضمون ومدى عذريته وأصالة تركيبه ويربطون جميع أنواع الجمال بالجمال الإلهي وتشارك فيه وترتبط به ولأن الله جميل يحب الجمال. إلّا أنّ هذه النظرة الجمالية إذا ارتبطت بنوع من الفتنة أو "الشرك" فإنّ هذا يُعدُّ حراما بنظر بعض الفقهاء بالدين» (1).

-أبو حامد الغزالي (445هـ-505هـ):(*)

يعتقد أبو حامد الغزالي بأن « الجمال ينقسم إلى جمال الصورة الظاهرة المدركة بعين الرأس، وإلى جمال الصورة الباطنة المدركة بعين القلب ونورالبصيرة، والجمال الأول يدركه الصبيان والحيوان، أمَّا الجمال الثاني يختص بإدراكه أرباب العقول ولا يشاركهم في إدراكه من لم يعلم إلّا ظاهراً من الحياة الدنيا، ثم يضيف الغزالي: فمن رأى حسن نقش النقّاش وبناء البنّاء انكشف له من هذه الأفعال صفاتها الجمالية الباطنية التي يرجع حاصلها عند البحث إلى العمل والقدرة، كما يؤكد أن الجميل محبوب، والجميل المطلق هو الواحد الذي لا ضدّ له، الصمد الذي لا منازل له، الغني الذي لا حاجة له، القادر الذي يفعل ما يشاء» (2).

إذن أبو حامد الغزالي يؤكد على الجمال الباطني الذي يدركه أرباب العقول ، ويجعل مصدرالجمال المطلق الذي لا نظير له هو اللّه عز وجل.

«وأضاف أن الجليل هو الموصوف بنعوت الجلال ونعوت الجلال هي العز والملك والتقدس والعلم والغنى والقدرة وغيرها من الصفات التي ذكرناها فالجامع لجميعها هو الجليل المطلق [...]، ثم صفات الجلال الّتي نسبت إلى البصيرة المدركة كما سمّيت جمالا مسمى المتصف به جميلا. واسم الجميل في الأصل وضع للصورة الظاهرة المدركة بالبصر مهما كانت حيث تلائم البصر وتوافقه ثم نقل إلى الصورة الباطنة التي تدرك بالبصائر حتى يقال

(1)إياد محمد صقر، معنى الفن، ص119.

(*)فيلسوف ورجل دين إسلامي ولد بالقرب من مدينة طوس، بخحزاسان، تلقي العلم على يد علماء كبار، واهتم بدراسة الفلسفة وعمل على نقدها (ينظر: جمال بو منير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص59).

(2)فداء حسين أبو دبسة وآخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور ، نقلا عن أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج2، ص306.

سيرة حسنة جميلة ويقال خلق جميل وذلك يدرك بالبصائر لا بالأبصار والصورة الباطنة إذا كانت كاملة متناسبة جامعة جميع كمالاتها اللائقة بها كما ينبغي وملائمة لها ملائمة يدرك صاحبها عند مطالعتها من اللذّة والبهجة والاهتزاز أكثر مما يدركه الناظر بالبصر الظاهر إلى الصورة الجميلة فالجميل الحق المطلق هو "الله" سبحانه وتعالى فقط لأن كل ما في العالم من جمال وكمال وبهاء وحسن فهو من أنوار ذاته وآثار صفاته وليست في الوجود موجود له الكمال المطلق الذي مثنوّية فيه لا وجوباً ولا إمكانا سواه ولذلك يدرك عارفه والناظر إلى جماله من البهجة والسرور واللذّة والغبطة وما يستحق معه نعيم الجنة وجمال الصورة المبصّرة بل لا مناسبة بين جمال الصورة الظاهرة وبين جمال المعاني الباطنة المدركة بالبصائر» [1].

أي أن الصورة الجميلة تدرك جمالها القوى الحسية ، لتشعرنا باللّذة فتنتقل للقلب لتدركها القوى الباطنة .

«فإذا ثبت أنه جليل وجميل، فكل جميل فهو محبوب ومعشوق عند مدرك جماله،فلذلك كان الله "عز وجل" محبوباً، ولكن عند العارفين كما تكون الصورة الجميلة الظاهرة محبوبة ولكن عند المبصرين لا عند العميان»[2].

ينتج عن إدراكنا الباطني جمال يؤدي للحب.

«ونبّه على أن الجليل الجميل من العباد من حسنت صفاته الباطنة التي تستلذها القلوب البصيرة، فأما الجمال الظاهر فنازل القدر» [3].

إذا كانت الصورة الجميلة ظاهرة فإنها تدرك عن طريق الحواس،وإذا كانت تتصف بالجلال ومعانيه فتدرك بالقلب.

نستنتج ممّا سبق أن الغزالي قسَّم الإحساس بالجمال إلى ثلاثة أقسام:

---

(1) أبو حامد بن محمد الغزالي، المقصد الألسني في شرح معاني أسماء الله الحسنى، دار ابن حزم، بيروت،لبنان،ط1، 2003، ص115-116.

(2) المرجع نفسه، ص116.

(3) المرجع نفسه، ص117.

جمال حسي ظاهري يدرك بالحواس، وجمال باطني وجداني يدرك بالقلب الذي عبَّر عنه بالبصيرة، وجمال عقلي يدرك بالعقل.

-ابن خلدون (1332-1406):(*)

يعتبر ابن خلدون الفنون صناعات فإنه «تحدث عن صناعة الشعر ووجَّه تعلمه حيث اعتبره فن من فنون كلام العرب وهو المسمى بالشعر عندهم ويوجد في سائر اللغات. إلّا أن الآن إنما نتكلم في الشعر الذي للعرب. فإن أمكن أن يجد فيه أهل الألسن الأخرى مقصودهم من كلامنا، وإلّا فلكل لسان أحكام في البلاغة تخصه وهو في لسان العرب غريب النزعة عزيز المعنى إذ هو كلام يفصَّل قطعاً قطعا، متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم "بيتا" ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه روياً وقافية وتسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة .وينفرد كل بيت منها فادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وبعده وإذا أفرد كان تاماً في بابه في مدح أو تسيب أو رثاء فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت»(1).

صنف ابن خلدون الشعر من فنون الكلام، يتميز بمجموعة من الأحكام شكلا ومحتوى.

«إضافة أن الملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض في الكلام حتى يحصل شبه في تلك الملكة. والشعر من بين الفنون صعب المأخذ منه بأنه كلام تام في مقصوده ويصلح أن ينفرد دون سواه فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف في تلك الملكة حتى يفرغ الكلام في قوالبه التي عرفت له في ذلك»(2).

اعتبر ابن خلدون الملكات اللسانية صناعات ومنها الشعر.

(*)عبد الرحمن بن خلدون، مفكر مؤرخ إسلامي ولد في تونس عام 1332م عرف بكتابه إلهام كُتاب العِبر وديوان المبتدأ والخبر (ينظر:كمال بو منير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص63).

(1) عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، موفم للنشر، ج2، الجزائر،(د ط)،1991، ص649.

(2)المرجع نفسه ، ص650.

كما أن تناول الغناء والموسيقى على غرار الشعر، فعن المسموع يقول: «والحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة» [1] وعن المرئيات يقول: «وأمَّا المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفيَّاتها، فهو أنسبُ عند النفس وأشدُّ ملائمة لها» [2].

نستنتج مما سبق أن ابن خلدون يجعل من الفنون صناعات تكتسب هذه الملكات بالمثابرة والاستمرار في ممارستها.

- **التصورات الجمالية في العصر الحديث**

«لعلّ ما يميز الجمالية في العصر الحديث هو تحقيقها ما يسمى بـ "الاستقلالية الذاتية"، التي نتجت عن تأثير الفلسفة الديكارتية التي قامت على إبراز مكانة الذات في المعرفة وقدرتها على بلوغ الحقيقة وفقاً لقواعد العقل في مجمل النشاطات الإنسانية، وفي مختلف الميادين العلمية، الفلسفية، والفنية، بعيدا عن وصاية سلطة الكنيسة ولاهوتها، وضد الفكر السكولائي»[3].

- **إيمانويل كانط (1724-1804):***

تميزت نظرة كانط للجمال بإعلاء شأن الذات التي تحقق الشعور باللذة « فقد عبر كانت عن نظريته في الجمال في كتابه القيم "نقد الحكم "الذي يعد مقدمة لا غنى لعلم الجمال فقد وضع فيه الخطوط الرئيسية لنظريته في الجمال [...] ثم تبلورت أفكاره عن طبيعة التناسب بين أجزاء الجسم الضخم. ولقد ظل كانط متأثرا بليبنتر، وفولف زمنا وخاصة في موضوع ثنائية " العقل والإرادة" بيد أن قراءته لمندلسون كانت قد أطلعته على وجود قوة أو ملكة بشرية ثالثة هي ملكة الوجدان التي تشعرنا باللذة أو الألم.وهكذا اتجه كانت للبحث عن عناصر أولية

---

(1)عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة ، ص442.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)كمال بو منير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص73.

*فيلسوف ألماني، ممثل الفلسفة النقدية في القرن الثامن عشر(ينظر : كمال بو منير ، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة ، ص75) .

سابقة على التجربة فانتقل من فكرة "نقد الذوق" إلى أخرى تتعلق بـ "نقد ملكة الحكم" وعلى هذا النحو فقد تناول في بحثه لفلسفة الجمال مسألتين هامتين هما فكرتي الجمال والغائية، أو الحكم الجمالي ونقد الحكم الغائي » (1).

إذن كانط يجعل من الحكم الجمالي حكما تأمليا ينتج لذة أو ألم وفقا للحكم الغائي الذي يتحقق في ذاتنا جميعا.

«من خلال ما سبق من عرض لفلسفة كانت الجمالية يتضح لنا أن مفهوم الجمال في مذهبه هو ما يتعلق بتحقيق ضرب من السعادة التي تأتي من التوافق والانسجام بين مخيلتنا وعقلنا، أن هذا التوافق هو ما يكفي لتعريف الجمال» (2).

وعليه فإن كانط اشترط على الشعور بالجمال وجود ملكة بشرية هي الوجدان التي تتحكم في الآراء الجمالية للإنسان من خلال توافق بين مخيّلته وعقله هو الجمال الذي لا يحقق من وراءه غاية أو منفعة.

- **فريد ريش هيغل (1770-1830م):** (*)

انطلق هيغل في بناء مفاهيمه الجمالية من فلسفته التي جعلها « لاهوتا، مطلقا، تنظر من الأعلى لتتأمل العالم في تركيبها للنسبيات من موقع الإطلاق، بإعادة تقريب الإله والعالم في نطاق الفكر، مما جعله يحاول إثبات صحة (الكائن كفكر) و(الفكر ككائن) اي تطابق الوجود والفكر، لأن كل ما هو موجود يخضع لنظام حتمي، لأنه عقلاني، واقعي، يمكن الاعتراف به من خلال فكر ذاتي، من خلال الإنسان، ويصبح الفكر والوجود في المطلق (كائنا واحداَ)، هذا المطلق يقيم حوار مع ذاته، في صيرورة أبدية، من الجدل الذي تحركه المعارضة أو الرفض فالنظرية تحتم النقيض، سواء على صعيد المنطق النظامي، أو الزمان

---

(1)راوية عبد المنعم عباس، عبد المعطي محمد، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، ص116.

(2) المرجع نفسه، ص120.

(*) فيلسوف ألماني، أكبر ممثل للمثالية الألمانية في القرن التاسع عشر، عُرف بمنهجه الجدلي (الديالكتيكي)(ينظر: كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص93).

التاريخي، بحلول وسط تعرض نظرية جديدة، ولكي نصل إلى المطلق، وهنا تكون مادة الفلسفة، لا الإنسان أو الطبيعة بل الرب لأنه يمثل أسمى وحدة للأضداد، والفلسفة عبادة للحقيقة المطلقة أو هي (يوم الأحد للحياة كلها).إن نقد المعرفة لدى كانط وتأمل الفكر لدى هيغل، جعلها يمثلان مثالية ذات المعرفة نظرية، وأخرى ميتافزيقية، وتطور المثالية الذاتية النقدية، إلى مثالية نظرية موضوعية، من نقد معرفة تقييدي إلى ادعاء معروف ذاتيا، بمعرفة مطلقة، هيغل أراد أن يسمو بالعقل إلى عقل ألهي يمكن التعرف عليه في العالم، ومساعدته على التحقق» [(1)].

أي أن العقل هو المسؤول عن وعي الإنسان ، يصل بالمبدع إلى إدراك عقلي متعالي من خلاله نفهم الحقائق في هذا العالم.

«ونظرته للفن مستوحاة من فلسفته الروحية فهو وضع الفن مقابل الروح التي تتأمل ذاتها في حرية تامة، وفي أصالة وإبداع، ولكن من أن تسبقها الفكرة، لأن الفن هو التأمل العقلي والسعي إلى تحقيق الجمال بالذات »[(2)].

يعتقد هيغل أن الفن يمثل الروح التي تسعى لبث الوعي المعبر عن الجمال.

«وجعل هيغل للبحث عن الجمال بالذات رؤية شبيهة لنظرة أفلاطون فالنفس تريد الجمال، لكنها لا تجده إلا عبر التعرف عن الأشياء الجميلة في عالم المحسوسات التي تتبؤها عن الجمال بالذات في عالم المثل»[(3)]

لأن الإدراك الحسي للأشياء الجميلة في عالم المحسوسات نتيجته جمال أساسه عالم المثل.

(1) عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1 ، 2008، ص53.

(2)علي عبد المعطي محمد، رواية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، ص134.

(3)ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يقول: «إن الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي يجدر بنا أن نوضح ما نعنيه بذلك، إن اسم التفضيل "أسمى" لا يشير إلّا إلى فارقٍ كمِّي، أي إنه لا يعني شيئا، فما يكون فوق شيء أخر لا يختلف عن هذا الشيء الأخر إلّا من وجهة النظر المكانية»[1].

- نستنتج مما سبق أن هيجل يريد أن يسمو بالعقل الإنساني إلى عقل إلهي ليبني الإنسان نظرة جمالية من عالم المحسوسات استوحاه من تأمل الروح لذاتها، للبحث عن الجمال بالذات الذي ينبئها من عالم المثل.

- **التصورات الجمالية المعاصرة:**

«ليس ثمة شكّ في أن الفلسفةلا الغربيةالمُعاصرة في القرن العشرين قد أولت اهتمام كبيرا للحقل الفني والجماليّ، وإذا كانت أهم ملامح هذا القرن هو ما شهده من ثورات علميّة وتقنيّة، أثّرت في مجرى التاريخ الإنساني برمته، فإنه شهد أيضا ثورة في الحقل الجماليّ تجلّت بشكل بارز في تلك المذاهب والحركات الفنية التي انتشرت منذ بداية القرن العشرين كالدادئية والتعبيرية والسريالية [...] والتي انعكست على الحقل الجماليّأو الفني بشكل أو بآخر»[2].

- **جون ديوي (1759-1952م):** [*]

يربط نظرته للفن بتفاعل الإنسان بواقعه و هذا ما سماه" بالخبرة "« لأن الفن بتأمله لموضوعاته وتخيلاته الخاصة، يثير فينا جماليات ليست طبيعية عادية، بل مختلفة، ومغايرة للمألوف، من هنا ترسم الخبرة حدود جديدة وعلاقات تفرضها مخيلة الفنان، بطريقته الخاصة في التعامل مع الخدمات التي يشتغل عليها، لتصبح قادرة على الاستقلال بنفسها لتبادر بتكويناتها وألوانها وجسمها المادي، على تحفيز المشاهد وتنقله من مجرى حياته اليومية، إلى الرؤية الفنية، أو الخطاب الذي يعبر عن نفسه، بلا حاجة لتفوهات " الفنان" نفسه أو شروحاته

(1) كمال بو منير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، نقلا عن فريدريش هيغل، المدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيش، دارالطبيعة،بيروت ، ط2، 1980، ص95.

(2) كمال بو منير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص111.

(*) فيلسوف أمريكي معاصر، يعتبر أحد أقطاب الفكر البراغماتي أو "الأداتي" الأمريكي (ينظر: كمال بومنير،قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص131).

من خارج نطاق عمله الفني المتعين، –لهذا يؤكد–ديوى على الخبرة الرابطة بين عالم الإنسان الفنان وحياته الواقعية، وانتقال أثر هذه الخبرة إلى فنه، لأن الفن عمل وجهد لا جهداً "نظريا" مبتوت الصلة بالحياة، وعلى أعتابه تلتقي أذواق أناس مختلفين من شرائح اجتماعية شتى، من طريق عقل تجريبي، لا قوة غامضة لا حضور لها في الممارسة العملية للفنون [...] أراد ديويأن يقيم توازنا ملتحما بين الفن والحياة، ويلغي الحاجز الشفاف بينهما !! وبالتالي ربما يتناثر الطيف الجمالي، بعيدا عن مكوناته (المادية الجادة على حساب (رؤية) الفنان. وهنا ينتصر تصلب الواقع، على شعرية الفن»(1).

يريد جون ديوي فن يلامس الواقع و يتقاطع مع مظاهره ليوحد أذواق الناس.

«يرفض ديوي الثنائية لعدم وجودها في الواقع، لذا يذهب إلى اندماج كل ما هو جمالي داخل الطبيعة، ويرفض الفصل بين الخبرة عند المبدع والمتذوق وذهب إلى أنها واحدة في النوع»(2).

جعل جون ديوي اشتراك في الخبرة الواقعية للمبدع و للمتذوق لينتج ذوقا جماليا موحد.

إذن جون ديوي عبر عن الفن والجمال بارتباط الأعمال الفنية بالواقع لكي تعكس تجديد الخبرات، بحيث أنه يقول: «كان العمل الفني الحقيقي هو ما صنعه الإنتاج الفني من الخبرة أو ما سيحدثه في صميم الخبرة» (3).

نستنتج مما سبق أن جون ديوي أراد "الخبرة "في بناء التخيلات التي تثير الشعور بالجمال هذه الخبرة التي تربط تخيلاته بواقعية لتؤثر على إنتاجه الفني.

---

(1)عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، ص41-42.

(2)محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ،ط1،2004، ص131.

(3) كمال بو منير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، ص131.

- **إرنست كاسيرز (1784):**[*]

حدد كاسيرز معالم معرفة الفن « أولا على أساس النظر إلى جنسه الذي ينتمي إليه والمتمثل في عالم الرمز وحده. ثم هو يتحدد ثانيا على أساس الصفة النوعية المحددة والمميزة له والتي تتمثل في كونه خلقا وتصويرا للأشكال[...] والواقع الرمزي هو الواقع الحقيق بكل معاني الكلمة.إنه الواقع المغلف بشتى الأشكال الرمزية ومنها الفن، فالوظيفة الرمزية عند فيلسوفنا إذا ما قورنت بالتجربة الممكنة[...] وفي كل شكل منالأشكال الرمزية نلاحظ أن الرمز هو الذي يخلق ويشكل الواقع فالرموز العلمية خلق وتشكل واقعا من الموضوعية ألا وهو العالم العلمي. والرموز الأسطورية تخلق وتشكل واقعا آخر موضوعيا ألا وهو الواقع اللغوي والرموز الفنية تخلق وتشكل واقعا آخر موضوعيا ألا وهو عالم الأشكال الخالصة»[1].

علىأن العمل الفني عند فيلسوفنا ليس مجرد رمز فحسب بل هو أيضا خلق وتصوير للأشكال ومن هنا قال: «أنه لا يكفي أن يحس الشاعر بالمعنى الباطن في الأشياء وبحياتها الخلقية وإنما عليه أن يكسب مشاعره وجودا خارجيا» [2].

هكذا نظر كاسيرز إلى العالم وربط حقيقته بالأشكال الرمزية وجعل نشاط الإنسان حقيقة يوضحها خلق وتصوير الأشكال المعبرة عن ذاته.

ثانيا: مفهوم الجمال في اللغة والاصطلاح

لطالما ترددت لفظة (إنه جميل) في الحياة اليومية دالة في ذلك على القدر الذي بثه فينا تلك الأشياء الجميلة؛ للونه الساحر أو تناسق شكله، يبوء باستحواذه عن سر يجذب نحوه وكون الجمال صفة نسبية راجع للذوق العام والخاص معا، لقي ذلك تفاوت بين بني البشر في إيجاد

(*) عالم ألماني من علماء الجمال، من خلال دراسته العميقة عن الأشكال الرمزية (ينظر: مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرز، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر،(د ط)،(د ت)، ص17).

(1)مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرز، ص205-206.

(2) المرجع نفسه، ص208.

تعريف جامع مانع، فاختلفت الآراء وتعددت المذاهب، ولكنهم متفقون على أنه الجمال لإحساس وذوق وشعور رائع!

أ- الجمال لغة:

جاء معنى الجميل في كتاب "العين" بمعنى بهاء وحُسن. ويقال: جامَلْتُ فلانا مجاملة إذا لم تُصفِ له المَوَدّةَ وماسحته بالجميل. ويقال: أجْمَلْتُ في الطّلَب، (والجُملةُ جماعة كل شيء بكماله من الحِساب وغيره).وأجْمَلتُ له الحِسابَ والكلام من الجُمْلةِ [1].

الجميل يدل على الحُسنُ في الخُلُقِ والخَلْقِ في "قاموس المحيط". «مجَمُلَ ككرُمَ، فهو جميل، كأمير وغُرابٍ ورُمانٍ. والجميلة والتامةُ الجِسْمِ من كل حيوانٍ. وتجمَّلَ: وجامَلَهُ: لم يُصْفِهِ الإخاء بل ماسحه بالجميل، أو أحْسنَ عِشْرَتهُ. وجمالكأن لا تفعل كذا، إغْراءٌ، أي الْزَمِ الأجْمَلَ ولا تفْعَلْ ذلك».[2]

نلاحظ أن الجميل هو مصدر لكل جمال وبهاء وحسن في الخُلق والخَلق، فهو صفة للأخلاق المعنوية وصفة مادية للأشياء.

ب - اصطلاحا:

«قال الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط واصفا للجمال بأنه هوشكل من الغائية في شيء ما يقدر ما يجري تصوره فيه بمعزل عن عرض غاية». [3]

كانط يجعل الجمال حكم مشترك ، فهو تأمل عقلي بعيد عن المنفعة الحسية.

«وفي هذا السياق نجد أن شاعر والفيلسوف الألماني فريد ريك شيلز عرّف الجمال في الفن بأنه اللعب على اعتبارأن الطبيعة البشرية إنما تتحقق على الوجه الأكمل في لحظات "اللعب" لا في لحظات "العمل"». [4]

---

(1)الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 2003، ص261.

(2) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ج3، بيروت، لبنان،ط1، 1999، ص480-481.

(3)محمد عبد الحفيظ، دراسات علم الجمال، ص6.

(4)المرجع نفسه، ص7.

فهو يعتبر الجمال لحظة من لحظات اللعب و بالتالي الفن غير مقيد.

«ويعتبر تعريف هربرت ريد من أهم التعريفات التي ظهرت في الجمال والذي يستند على أساس مادي حسي مفاده: (أن الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا)"». (1) أي تناسب و توافق أجزاء الأشياء الحسية.

أما الفيلسوف جون ديوي يرى الجمال على أنه: «فعل الإدراك والتذوق للعمل الفني» (2).

أي أن الجمال يكمن في التأمل العقلي الذي يشعرنا بقيمة العمل الفني.

وهيغل أكدأن الجمال يدخل في جميع ظروف حياتنا (فهو ذلك الجني الأنيس الذي تصادفه في كل مكان) (3).

كما نجد الفيلسوف جورج سنتيان يتحدث عن الإحساس بالجمال في قوله: «...ولكننا لا نرى في ذلك تمييز الطبيعة اللذة الجمالية، بل وصفا لحديثها ودقتها، ولا يقنع بهذا التمييز فيما يبدو إلّا أولئك الذين هم دون غيرهم حساسية إزاء الجمال» (4).

يعتقد جورج سنتيان أن الإحساس بالجمال هو حكر على ذوي الإحساس المرهف إزاء الجمال الذي يؤدي إلى اللّذة الجمالية.

«مقابل "الجمال" يوجد لفظة "الجليل" الذي عرّفه كانط بأنه الشيء الذي يفوق قدراتنا الإدراكية فإنه لا يلبثأن يدرج إلى مجال اللامتناهي فيولد في نفوسنا شعورا أعلى من مرتبة الجمال تسمى (بالجلال) نعطي صفة للموضوع بأنه جليل» (5).

هناك صفة أسمى وأعلى مرتبة من الجميل هي الجليل.

---

(1)آمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية، عمان، الأردن،ط1، 2012، ص 13-14.

(2)المرجع نفسه، ص14.

(3)المرجع نفسه، ص14.

(4)الصادق بخوش، التدليس على الجمال، منشورات ANEP، 2007، ص62_63.

(5)آمال حليم الصراف، علم الجمال فلسفة وفن، ص63.

«وقد جعل تشابه الجليل والجميل من حيث كونهما سيران في ذاتهما، وكل واحد منهما يفترض حكما تأمليا» [1]لكنهما يفترضان تأمل عقلي لإدراك صفاتهما.

«ويعتبر القيمة الأولى التي انفصلت عن المعنى العام لمثال الجمال الذي يغطي كل النعوت الممكنة للشيء الجميل».[2]إذنالجليل جزء من الجميل، لكنه أصبح يحمل معاني وصفات للشيء الجميل.

نلاحظ أن هذه التعاريف مختلفة وبالتالي هناك اختلاف في مفهوم الجمال إذن فالجمال نسبي.

-علم الجمال Aesthetics:

لم يترك الحكم على الأشياء الجميلة أو القبيحة لأذواق الناس بدون قواعد تضبطه، قنن المقاييس، وأصبح للأحكام الجمالية علم قائم بذاته.

تعريفه:

«يرجع أصل هذه الكلمة إلى اليونانية (aresthesis: الإحساس)وهو مذهب فلسفي يهتم بمسألة الجميل: "علم موضوعه إصدار حكم قيمي يطبق على التمييز بين ما هو "جميل" وما هو " قبيح"». [3]

وموضوع علم الجمال بمعناه الأوسع يتحدد بالآتي:

أولا: البحث في مختلف الكفايات الجمالية التي يطمح إليها الإنسان عبر حضارته المتعاقبة وتعميق معرفتها بالإنسان نفسه، وما يتغير من حاجاته الجمالية والذوقية عبر تاريخه الطويل.

ثانيا: يتناول هذا العلم النظريات الفلسفية حول الأدب والموسيقى والرسم والنحت والفنون عموما.[4]

(1)سيدي محمد ولديب، مدخل على علم الجمال، دار كنوز المعرفة ، عمان ، الأردن ، ط 1، ص161.

(2) رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، ترجمة وتقديم إبراهيم العميري، الدار المتوسطية، تونس،ط1، 2009، ص45.

(3)بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية الدراسات، بيروت، لبنان،ط1، 2012. ص762.

(4)هادي نهر ومحمد السنطي، التذوق الأدبي، دار الورق، عمان، الاردن،ط1، 2012، ص99.

إذن علم الجمال هو علم لدراسة المقاييس والقيم التي تبحث عن الجميل الذي يعبر عن النفس الإنسان سواء ما تعلق بطموحاته الجمالية أو ما تعلق بأعماله الفنية.

ثالثا: الفرق بين الفن والجمال

منذ نزول البشرية وهي في تقديم للأعمال الفنية المتنوعة، سواء ما تعلق بالفنون الجميلة أو الفنون التطبيقية، إلا أن المهم والذي يجمع بين هاته المنجزات الإنسانية ليس هو الكم – ولا يقاس عصر ما بكثرةأعمال فنانيه–وإنما هو الكيف الذي يجعل منها أعمال فنية خالدة خلود الزمان، الذي يُجسده معنى الجمال.

«إن الفن نشاط بشري عام يتركز أولا بالذات على الخبرة الجمالية وليست الخبرة الجمالية تجربة فردية قد اختص بها قوم دون قوم أو جنس دون جنس أو عصر دون عصر، بل هي ظاهرة بشرية عامة».[(1)] إن قيمة الفن مرتبطة بمدى اتساع التجربة الجمالية لمجتمع ما باعتبارها ظاهرة بشرية عامة .

«الفن بمثابة تاريخ الوعي الجمالي عند الإنسان، وتدخل النظرية الأستطيقية الجمالية كي تقوم بعملية التحليل الفلسفي لهذا الوعي».[(2)]

«من ناحية أخرى تشيع مفردة "الجمالية" في الحياة، السلوك والطبيعة كلها في "الفن" تعبر عن قوانينه الضرورية، وتمكث في صلبها دون سواها، ولا ينبغي عضوية الجمالية في الفن، وإن تجلّت البدايات الجمالية وتمظهرت في مناحي الحياة العديدة». [(3)]

«والجماللا يصبح جميلا بالطبيعة فحسب بل يصبح كذلك نتيجة جهد وعمل الفنان ونتيجة خبرته وذكائه وعمق موهبته». [(4)]

---

(1)إياد محمد صقر، معنى الفن، ص217.

(2)راوية عبد المنعم عباس، على عبد المعطي محمد، الحس الجمالي وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، ص195.

(3)عقيل مهدي، المعنى الجمالي، ص79.

(4)على شناوة آل وادي، فلسفة الفن وعلم الجمال، دار الصفاء، عمان، الاردن،ط1، 2012، ص48.

«الجمال هو الذي يضمن للعمل الفني في النهاية قدرته على التأثير وهذه القدرة على التأثير في نفس الإنسان المستقلة تماما عن الظروف التاريخية حتى عن تلك التي شهدت ولادة هذا العمل الفني».[1]

«الفن يقدم مثالا محدودا وملموسا، ويعكس التقييم الجمالي للظاهرة حين تمتزج مع روح الفنان، وتعبر عن مثاله الخاص». [2]

«والفن هو النافذة التي تدخلنا إلى عالم الفنان والطريق هو الجمال الذي يقودنا إليه».[3]

إذن الجمال متداخل مع الفن بل هما شيئا واحداً إن صح التعبير فلا يمكن الفصل بينهما؛ فالفن لا يعتبر كذلك إلّا إذا قُيّم بتأثيره على الجمهور ببث المتعة واللذة في نفوسهم والجمال لا نصل إليه حتى يبدع الفنان، وبالتالي فمشكلة الفن تقودنا لا شعورياً الى مشكلة الجمال والعكس صحيح؛ لوجود حتمية جدلية بينهما لا وجود للأول بدون الثاني.

نستنتج مما سبق أن مفهوم الفن يختلف باختلاف دارسيه؛ نجد الفيلسوف اليوناني أفلاطون الذي يعبر عن الفن استنادا على نظرته المثالية للوجود؛ فهو تجسيد لمدركات الأشياء مستوحاة من حقيقتها في عالم المثل. وفي العصر نفسه نجد أرسطو الذي أقرّ بمحاكاة الطبيعة لإنتاج الفن، لكنها محاكاة إيجابية يضيف من خلالها الفنان ما عجزت الطبيعة عن إتمامه، في حين نجد النظرة الجمالية تتغير لوجود ضابط شرعي باعتناق الإسلام، فإننا مع أبو حامد الغزالي نقسّم المظاهر الجمالية إلى ثلاثة أقسام: جمال حسي يدرك بالحواس، وجمال وجداني يدرك بالقلب، وجمال عقلي يدرك بالعقل، أما عند ابن خلدون فإننا نجده في موقف لعرض الفنون الكلامية التي يعتبرها مجموعة من الصناعات وجب تقويمها ومتابعتها بتطبيق الأحكام اللغوية والبلاغة. وللعصر الحديث خصائصه الجمالية التي تميز بها الفيلسوف الألماني كانط الذي أكد على ضرورة إتباع الحكم الجمالي النابع من إحساسنا بجماليات العمل الفني ونقد

---

(1)إياد محمد صقر، معنى الفن، ص102.

(2) عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، ص84.

(3)إياد محمد صقر، معنى الفن، ص14.

الحكم الجمالي المبني على المنفعة، أما فريد ريش هيغل فكانت أساسيات الفن عنده هو التأمل العقلي الذي يسعى للجمال، وبعرضنا للفلسفة الجمالية الحديثة لدى جون ديوي علينا أن نعرف أهمية وجود خبرة الفنان بواقعه لتؤثر على فنه، وفي المقابل نجد كاسيرز الذي اعتبر الرمز هو الذي يخلق الصورة الفنية. وفكرة الجمال التي استدعت تعريف لعلم الجمال الذي يقوم أساسا على العلاقة الجمالية بين الإنسان والواقع الذي يتمثل في الفن بكل أشكاله، لنخلص إلى أن الفن لا ينفصل على الجمال، والجمال بالضرورة هو متعلق بالفن. فلا فن بلا جمال والعكس.

الفصل الثاني

التصورات الفنية والجمالية في أوراق الورد

1/ الحبّ والفن

2/ المرأة والفن

3/ الطبيعة والفن

4/ الجمال عند الرّافعي

أساس تمسكنا بالحياة هو الحبّ، فإذا وُجد وُجدت المرأة التي هي مصدره ومنبعه فبالحبّ تأتي المعاني الجميلة المصبوغة بالأفكار الفنية المميزة بلّغتها الخاصة النابعة من القلب إلى الروح إلى الطبيعة ليخلق عوالم من الخيال، مثلما خلق الرّافعي الحياة كلها فن يبث فيها الجمال، وذلك يتضح من خلال مجموع آرائه حول المرأة، الحبّ، الطبيعة والجمال.

1- الحبّ والفن:

« لا شكّ أن عالم الحبّ، إذا كان من عالم العاطفة والشعور والوجدان، فإن الكتابة فهي تعني جذبه وتقريبه إلى عالم الفكر والتصور والامتثال» [1] ؛ فالحب هو ما يمكن أن « يسمى كلاسيكيا بـ"الحب الرومانسي" أو "العذري" الذي هو تعلق عاطفي خفيف أو عنيف بين أشخاص من جنسين متقابلين » [2].

«وهذا التعلق العاطفي أدّى إلى جذب الشعراء والأدباء نحو الخوض فيه، والكتابة عنه فقد كثر شعر الحبّ في الأدب العربي منذ الجاهلية إلى اليوم كثرة مفرطة...وهو أمر طبيعي، لأنه يتناول عاطفة الحبّ الإنساني الخالدة بجميع أحاسيسها ومشاعرها وانفعالاتها وانعكاساتها على حياة الشاعر المحبّ أو العاشق منذ أن تستهويه امرأة فيقع فريسة لحبها وتملأ قلبه وجدا وشوقا إلى رؤيتها، وقد تعرّف منه هذا الحبّ، فتلقاه أو تنظر إليه، أو تومئ إليه إيماءة فيزداد ولعا بها وغراما، وقد تتدلّل عليه وتمتنع، وقد تنأى عنه وتهجره فتضطرم بين جوانحه نار شوق لا تخمد»[3].

هكذا نجد الرّافعي (1880-1937م) يحترق بنار الفراق التي اشعلت نورا لا تنطفئ معانيه الجميلة لتبني نظرة خاصة بالرّافعي للحبّ والحبيبة.

---

(1) عبد الحميد خطّاب، إشكالية الحب في الحياة الفكرية والروحية في الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 2004، ص 13.

(2) المصدر نفسه، ص 24.

(3) عبد الفتّاح محمد حسين الدراويش، الجواهر في المرأة والحبّ والغزل (مختارات)، الأهلية، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 8.

يعرّف الرّافعي الحبّ بقوله «الحبّ لفظ وهمي موضوع على أضداد مختلفة: على بُركان وروضة، وعلى سماءٍ، وأرضٍ وعلى بكاءٍ وضحك، وعلى هموم كثيرة كلّها هموم وعلى أفراح قليلة ليست كلّها أفراحًا ؛ وهو خداعٌ من النفس يصنع كلّ ذكائه في المحبوب عند محبّه إلّا شخصا خياليا ذا صفة واحدة في الكمال المطلق، فكأنه فوق البشرية في وجود تام الجمال ولا عيب فيه، والناس من بعده موجودون في العيوب والمحاسن»[1].

فالرّافعي ربط بين الجمال والحبّ، الشيء الذي تُوج بقيمة الحبّ؛ إنّما أضيف له قيّم الجمال والحسن والبهاء في نظرات الناظر «فحين تُهدي زجاجة العطر من محبإلى حبيبته فإنما هو يهدي إليها الوسيلة التي تخلق حول جسمها الجميل الفاتن جوّ قلبه العاشق»[2]. وبعدد النظرات يتجدد الحبّ؛ أي يولد من جديد في كل نظرة «كأن الحبّ بدأ في أول نظراتي إليه يبدأ في كل نظرة إليه بدءًا جديدا»[3]؛ لكوّن الحبّ «أكبر انجذاب القلوب إلى مغناطيس الحسن والجمال انجذابا أخاذا»[4].

في الحبّ لغز يبقى قابلا للحل في كلّ زمان ومكان لأن الجمال في كلّ مرة ينمو حول المرأة، والذي يبث فيها الجمال هو الحبّ الذي يضغط على القلب لأن في الحبّ أبدية على قدر ما تحتمل الدنيا[5].

جعل الرّافعي الحبّ والحياة وجهين لعملة واحدة يتوسطها الكلام ليضفر كل منهما باللّغة التي تكون في الحبّ خاصة، والحياة تُبنى على الحبّ الذي وسيلته الجذب فهو قوة[6]. فيعتبره

(1) مصطفى صادق الرّافعي، وحي القلم، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 337.
(2) مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 33.
(3) المصدر نفسه، ص 37.
(4) عبد الحميد خطّاب، إشكالية الحب في الحياة الفكرية والروحية في الإسلام ، ص25.
(5) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 37.
(6) ينظر: المصدر نفسه، ص 40.

مادة يُقرب المعنى أكثر لوصف حالة العاشق لمعشوقه؛ حيث أنه لا يرضى بأي معنوي كبديل لفراقه؛ بل المعشوق المادي الذي يحبّ ويهوى[1].

والرّافعي يميز بين حالتين من الحبّ في هذا الوجود:

1.حبّ طفولي مكون من عاطفة الأمومة التي تبث الحياة في ولدها بكل معاني السعادة واللّذة والسرور.

2.حبّ أعظم وأكبر من كونه عاطفة منحصرة في إتجاه ضيّق من الكون، بل هو أبعد من ذلك، فالحبّ وحده قادر على إنتاج معاني الحياة المتشعبة والمتجذرة في عمق الخيال الجميل ليكوّن عالما من الأشعار ومجازات قاطنة في القلب[2].

إنّ الحبّ بالنسبة للرّافعي يجعل من الإنسان شخصين مختلفين متضادين يكاد نفس الشخص يخطئ في معرفة نفسه من كثرة تقلبات حال قلبه بذلك تؤول حاله إلى ظهور متنافرين الخير والشرّ، السيئات والمحاسن، فوا لله إنّ الحبّ خير محاسني، ووالله إنّ الحب شرّ عيوبي[3].

يؤدّي هذا المعنى إلى أن الخير ليس اختيارا؛ وإنما يفرض بدافع حال الشخص ولأن «الحبّ الروحي يرتبط بإرادة إنسانية في تجاوز الإشباع وميل روحي خاص بالإنسان»[4] فالروح بالنسبة للرّافعي هي ضائعة والسبيل الوحيد لمعرفة مكنوناتها هو الحبّ, لكن الإنسان وهو يلتقي مع روحه يكون في حالتين من العاطفة:

(1) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 41.

(2) ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 43.

(4) عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية، الحب–الإنصات–الحكاية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (دط)، 2007، ص 81.

1-يلتقي بها وكأنه سيخلد رغم أنه مازال في الحياة.

2-يفقدها وهو على قيد الحياة لكنها تعود إليه بنفس جديد يضيق عليه التنفس ويفقدُه هذه الوظيفة وهو حر طليق[1].

هذا يعني أن الإنسان بوجود الحبّ يكون في حالة نفسية مضطربة وفي صراع مع ذاته بين الالتقاء مع روحه، وهناك يقع الإحساس بالخلود، وبين فقدانها والدخول في دوّامة مع صراع الجسد لا روح في الدنيا, ليخلق عوالم تناسبه

في رأي الرّافعي الحبّ لا يكون حبًّا حتى يُقوِي صلة روح العاشق بخصائص الجمال المطلق متّخذا بذلك وسيلة, وأقرب شكل كوسيلة للعاشق هو الشّيء المحبوب لجعله يلتصق بالروح وينبع بداخلها؛ إذن فالحبّ هو جمال الشكل الذي ينطبع في الروح «إذ هو ليس إلّا الصورة التي تتراءى فيها خصائص الجمال العلوي للخصائص التي في روح العاشق وطباعه فتتصل بها من الجهة التي تنفذ منها إلى خالصة قلبه وداخل روحه»[2].

وهنا الرافعي يسمو بإحساس الحبّ إلى أن يبلغ به «الحب الإلهي الذي يخص الصوفية الذين يجعلون من سلوكهم نوعا من التخلق بالأخلاق الإلهية»[3].

الحبّ إذن مناطه الشكل أولا، وحينما تتوفر فيه خصائص الجمال التي ترسمها له روح العاشق وحده يرتفع ليلتصق بها ويعلو للجمال المطلق،بهذه الحالة من العشق أو الرّغبة في الأشياء تجعل من أذواق النّاس مختلفة حسب اختلاف الوسيلة لبثّ خصائص الجمال فيها لكن يبقى طريق الحبّ واحد، والشعور بجمال الأشياء واحد، والمختلف بينهم هو اختلاف الأذواق في إدراك الجمال[4].

(1) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 45.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 46.

(3) عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية الحب- الإنصات-الحكاية، ص 84.

(4) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 52.

كما أن الرّافعي جعل المتحكم في قياس درجة الحبّ هي الطبيعة فهي إلهام الحبّ «أترى يا قلبي كأن هذا القمر؛ إنما يُلقي النور على الحكم الرّوحاني اللّذيذ الغامض الذي يحكم به كل عاشق من أول درس في الحب»[1].

وحقيقةً الحبّ الصحيح عند الرّافعي هي «امتزاج نفسين بكل ما فيهما من الحقائق»[2].

نظرة المحب نظرة مغايرة؛ بحيث أن عين العاشق تتسع لترسم أجمل ما في الكون وترتفع بالمادة إلى أبعد معانيها الحقيقية، «ولو كُشف عن الحقيقة لرأيت أقبح ما في كل شيء»[3]، لأن في هذا الحبّ قوة سماوية تربط جمال المخلوق بجمال الخالق، لأنه هو الأصل لكلّ جمال في هذا الكون، هذا المعنى يقرّبنا من «الفلسفة المثالية الأفلاطونية التي جعلت من الحبّ محورا أنطولوجيا أساسيا ومذهبيا فيها»[4].

نجد لدى الرّافعي دليلا على معرفة العاشق المشتاق الذي طغى على قلبه وفكره سواء بالزيادة في قوة تحمله أن تضفي عليه روحانية عجيبة تترفع به عن آلام الحياة «مالي أراني قد اندفعت إلى ما وراءالحياة، ولكن هل الحبّ إلّا روحانية ترجع بنا إلى ما وراء أنفسنا لتضيف بعض المجهول إلى وجودنا»[5]، ذلك لأن« الحب يشدّه إلى وصول وجودية تضرب في أعماق تاريخ الكون والإنسان إنّما الألوهية من جهة والطبيعة من جهة ثانية»[6].

وللنّفس في الحبّ أثر؛ قسّمه الرّافعي إلى ثلاثة أقسام:

1/ النّفس التي تألف الحياة والأشياء لكنها سرعان ما تسأم منها ويقع تجديدها بالنّظرة المحبة للكون.

2/النّفس قديمة تريد خلق تصورات جديدة لشخصيتها، وللحبّ طريقه في ذلك.

---

(1) المصدر السابق، ص 52.

(2) مصطفى صادق الرّافعي، السحاب الأحمر، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2001، ص 13.

(3) المرجع نفسه، ص 12.

(4) عبد الحميد خطاب، إشكالية الحب في الحياة الفكرية والروحية في الإسلام، ص 25.

(5) مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 59.

(6) عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية: الحب–الانصات–الحكاية، ص 66.

3/ النّفس بين سماءوأرض ترجو بلوغ أحدهما لتجد نفسها بين سماوين وإبداع الحبّ لا ينتهي بالنفس الحالمة[1].

أي أن النّفس العاشقة لا تستقيم على حال تجعل من الحبّ المؤانسة، ويذكّرنا هذا التقسيم بتقسيمات ابن عربي للحبّ، حيث جعله ثلاث مراتب أو أنواع هي حبّ طبيعي

الحب الروحاني، الحب الإلهي[2].

والرّافعي يعرف حقيقة أن الحبّ إحساس داخلي يفسّر أسرار الأشياء في الكون «وهكذا علمتني حقيقتك أنّ الحبّ إن هو إلّا تفسير كل شي في العالم تفسيرا من القلب»[3] أي أنّ في هذا الكون يتجلّى الغموض، وإن في هذا «الغموض يتجلّى الفن وإغرائه وخصوبة الفن وثرائه الذي يحفز القرائح ويؤججها للإبداع»[4].

يعطي الرّافعي صورة جميلة للحبّ، إنّه ذوبان روحي بين الحبيبين سواء في الأفكار أو في المعاني وفي أشواقهما وآلامهما وهي أقصى مرحلة الحبّ بحيث أن أفكار الأول في الثاني هي معاني لتلك الأفكار[5].

قرَن الرافعي الحبّ بالنّساء «وهن ينزلن مني بعض الأحيان منزلة الحبّ لأن فيها شيئا من النّساء»[6] مما يدل على أنّ الطبيعة مصدر للحبّ فهي شبيهة بحب النّساء، «كذلك لا تتبرج الروح إلّا خارجة من شقاء أو مقبلة على شقاء، وما أشبه الحبّ في النّاس بهذا الرّبيع في الشّجر»[7].

(1) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 72.
(2)عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية: الحب–الإنصات–الحكاية، ص 75.
(3) مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 77.
(4) محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط1، 2001، ص 31.
(5) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 86.
(6) المصدر نفسه، ص 135.
(7) المصدر نفسه، ص 136.

إن الرّافعي يستخدم القطعة الموسيقية كمثال على الجو الذي يسود حين يتعلق العاشق بمعشوقة يكوّنان بذلك مظهرا من مظاهر الانسجام والجمال «الحبّ أنّ يخيّم جو موسيقي على بعض أيام العمر ليتم فيه الانسجام بين نّفس عاشقة وصورة جميلة إذ لابد لانسجام الجمال في الحبّ»[1]، لأن «الفنون الجميلة لها صفة خاصة بها وهي إعطاء المتعة للجمهور، وهذا النوع من المتعة سمى (جمالي)»[2].

يعتبر الرّافعي أهل الجمال المعشوق والحبّ العاشق هو قوة الجذب مع اختلاف بينهما في اتساع هذه القوة:

1/ الجمال المعشوق: قوة الجذب فيه اتساع انسياب الإعجاب الخارج عن الحد

2/ الحب العاشق: قوة الجذب في اتساع الرغبات المنجذبة وخروجها عن حدها[3].

الملاحظ لآراء الرّافعي في الحبّ يوقن أن الرّافعي لديه مفهوم الحبّ مغاير عما سلف من الأدباء والميزة الخاصة أنّه رأى الحبّ بمنظور الفنان العاشق الذي حينما يعشق يبدع ويتفنن، ويملأ الكون جمالا؛ فهو بالحب يرى الجميل، وهو به يعطي فنا جميلا والجميل دائما هو الفن فحينما يخيّل له الشيء المحبوب بكثير من الإيجابية ويرسم له صورة خيالية كلّ ما فيها معنى جميل، لتحدث انقلابا في معانيه الرّوحية على الحياة ليحس بلّذة الحبّ هذا الحب الذي يصنع الفن، وهو الذي يجعل من الرّافعي هذه الشخصية التي تريد أن تسمو بالحبّ إلى قوة سماوية تستمد الجمال من خالق الجمال.

---

(1) مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد، ص 174.

(2) هالة محجوب خضر، علم الجمال وقضاياه، ص 39.

(3)ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 179.

2/ المرأة والفن:

كما أنّ الرّافعي جعل من آيات الجمال في الكون المرأة «المرأة هي مخلوق شفاف المشاعر، رقيق العواطف، تمثل قيمة حقيقية في بنية المجتمع وتترك بشخصيتها ومبادئها وأهدافها آثارا واضحة لدى الآخر. وكثيرا ما تمتد هذه الآثار إلى مستقبله»[1].

«والواقع أن العرب كانوا على حق حينما وجدوا المرأة أكثر المخلوقات في الكون جمالا وسحرا...لأن في الجمال عالما كبيرا من اللّذات، تهوى إليه الأسماع والأبصار والأفئدة ويسعى إليها الشاعر والرسّام والأديب والموسيقي وكل ذي ذوق رفيع ممن يعشقون الجمال ويهيمون به»[2].

ولقد كانت المرأة حاضرة وبقوة في آراء الرّافعي حيث تناول حبها والتعلق بها. فقد ربطها بالطبيعة والكون وجعلها النقطة المركزية لكلّ الأشياء في الحياة حيث أنها تعكس سيطرتها في ملامح وجهها، وفرض نفوذها على عواطف الآخر «وفي نظرات عينيك الساحرتين أرى لمحات منبثة من الإرادة المسيطرة وراء الأشياء، تفعل مثل فعلها الجبار وراء عواطفي»[3].

جعل الرّافعي المرأة مصدر الحسن المعشوق والذي يصله الإنسان عن طريق إنساني آخر، وذلك بواسطة الخيال، «وعندما أبصرك أنت، أوقن أن الحسن المعشوق ما هو إلّا خيال الجنة الأخروية يناله من الدنيا إنسان في إنسان»[4] فالجمال الذي يريده هو «الجمال المعنوي»[5].

---

(1) محمد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط2، 2005، ص 53.

(2) عرفان محمد حمّور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص196.

(3) مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 29.

(4) المصدر نفسه، ص 31.

(5) منذر ذيب كفافي، صورة المرأة في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر الأموي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 17.

وجعل منها سرا للكون «سر هادئ ناعم يتناثر في ألحاظك ألين من تنفس رشّاش الأمواج المتطاير إلى بعيد، يكون: كالهباء من البحر مع ذلك فهو أثر قوته وجبروته»(1).

وقد ربطها بالجمال «وقولي لها: إنّك اتساق بين الجمال والحب»(2) إلّا أن في المرأة صفات محبوبة وأخرى مذمومة كما قال الرّافعي:«إن من المرأة ما يُحَبُّ إلى أن يلتحق بالإيمان، ومن المرأة ما يُكره إلى أن يلتحق بالكفر»(3).

وكان الجمال فيها هو معرفة ما يُفرح النّفس وما يُحزنها، يبث هذا الجمال في المرأة كل معاني الفن الفلسفي المثالي الكامل الذي يجعل من عاشقها أيضا يلتمس هذا الكمال في مظاهر الجمال «ويمثل هذا السر الذي يطالعني من جمال وجهك أصبح الجمال على الحقيقة هو علم أفراح النّفس وأحزانها»(4).

كما أنّه جعلها وسيلة لاتصال روحه بالجمال الأزلي، حيث أنها غير محدودة، فهي فيض من الجمال الذي تلقيه على العالم وعلى الكون بأسره، «وكأنّك وسيلة في اتصال روحي بروح الجمال الأزلي»(5).

أقام الرّافعي شرطا لأن تكون المرأة حقا، فهي غير امرأة حتى تجد من يعشقها وإذا قابلته بالمثيل وأحبته صار بموجب هذا الحبّ إله في قلب العاشق، فيُطلق عليها كلّ معاني الحسن وفنون الجمال الخيالي، فيتوهم الحسن الفوقي للحبيبة، بعيدا عما تراه العين البشرية الحسية ليخلص الرّافعي إلى أن هناك في العقائد الإنسانية معضلتين:

1/ ما وراء الطبيعة.

2/ ما وراء الحبيبة(6).

---

(1) مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 31.

(2) المصدر نفسه، ص 33.

(3) مصطفى صادق الرافعي، السحاب الأحمر، ص 20.

(4) مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 37.

(5) المصدر نفسه، ص 38.

(6) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 47.

وكأنّ الرّافعي يقول أنّ الحب للمرأة يأخذ العاشق إلى عدم معرفة ظواهر الحبيبة فهو حبّ يرسم الحبيبة في صورة خيالية تجعلها تفيض على قلبه بالمعاني الجميلة، ومنه إلى الكون كله، «وهذه الميزة تكتسبها المرأة كونها أنثى في جمالها أو كونه جمال سماوي أتى ينقّح الفنون الأرضية لأهل الفن»[1].

السكوت يقول الرافعي أنه أفضل فضائل المرأة لكنّها لا تفي بالكتمان، حتى سرها، لكنّه جعل منه رذيلة للحبيبة، لأن أي كلمة تتلفظ بها فهي بها تغير الكثير من المعاني، فهي تبُثُّ فيه الجمال والروح والحب[2].

كما أنّه اعتبر المرأة الجميلة في نظر الرجل هي وهم حيث أنّ الصفات الجميلة الفاتنة تكون فيها وليس في غيرها، وهذا يجسد تطابق صفات في خيال العاشق على صفات امرأة فاعتبرها جميلة «فما توجد امرأة هي جميلة فاتنة في وهم رجل إلّا انبعث من شخصها معنى ليس في أحد غيرها»[3].

الرّافعي يفسر الطبيعة بامرأة جميلة لتحقق في نّفس العاشق الكمال الإنساني فالإنسان يتفاعل مع الطبيعة بنفسيه متقلبة ومزاج عكر، لكنّ المرأة تعدّل من هذا المزاج، حيث أنها تُخيّل للعاشق اندماج الكون في ذاته. «إن المرأة في صورتها الوجودية الخاصة هي تكثيف الجمال الكوني وليست مجرد جسد يخضع لمنطق الرغبة»[4].

يعدد الرافعي ما يقابل النّساء من أشعة النفوس من معانٍ:

1/ معنى كالحائط: تمسخ ظلا طامسا.

2/معنى كالمرآة: تبرق وتتلألأ.

(1) مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ص 317.

(2) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 58.

(3) المصدر نفسه، ص 76.

(4) عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية –الحب– الإنصات–الحكاية، ص 137.

الحائط يجعل من الرّافعي ظلا ممدودا على التراب والمرأة تجعله سويا كاملا كأنّما خُلق في ضوئها، ومن النّساء في مقابلة أهواء القلوب معانٍ:

1/ معنى كالقفر: يكون وجودها حول فراغها.

2/ معنى كالحديقة: وجودها القلب فهي حولها[1].

الرّافعي يعطي للمرأة معاني وتكون هذه المعاني معكوسة فهي كالحائط وكالمرآة في نفس الوقت، وهي كالقفر وكالحديقة في الوقت ذاته, تعكس كيان المرأة المركب الذي يجعل من ذات العاشق يتيه في سرها الغامض، هذه المعاني التي نالتها المرأة متعلقة بالعواطف والروح تجسد فكرة أن «المرأة في كل الثقافات تظهر على أنها مجرد معنى»[2].

يؤكد الرّافعي أن أساس الجمال ليس كلّه جميل، فقد يكون بعض مادته من القبح. كما يظهر في الطبيعة فهي لا تُخفي شيئا عند النظر إليها تظهر على طبيعتها، أما عن النّساء فهن يخفين القبح، حتى أجمل ما في المرأة فهو مقتبس من القبح لأنّه يُستخرج منه أظرف المعاني[3].

إنّ الرّافعي يجعل من حبّ المرأة مكانا خاصا للكون واتساعه في قلب المحبّ، ذلك أنه يتعرف عليه من خلالها وعن طريق حبه لها «أنت علمتني بحبّك أنّ هذا الكون على اتساعه موضع خاص بقلبي وحده»[4].

---

(1) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد رسائلها ورسائله، ص 115.

(2) عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، ص 8.

(3) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد، ص 144.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 172.

«الأنوثة والجمال هما العنصران الأساسيان لعالم المرأة»[1]، والجمال في رأي الرّافعي هو تصوير الحياة بالمرأة[2]، وهذه الحياة بكل ما فيها من آلام وأحزان ومعاني وأفكار هي الجمال.

الرّافعي شبه المرأة في الحياة كالزهرة في أغصان الشوك، وهذه دلالة على أن المرأة هي مصدر الحياة والسعادة والنماء والعطاء, إلّا أنها في غصن مملوء بالشوك، وهي دلالة أخرى على أن الحياة فيها آلام وأحزان وأن هذه المرأة وُضعت للتغلب على هذه الأحزان، كما وُضعت الزهرة لتُغطي كل شوك غصنها «فلعلّ المرأة الجميلة أسلوب في الفرح الإنساني كأسلوب إنشاء الزهرة في ذات القوة الخشنة التي تنبت الشوك»[3] كما أنها هي زهرة لكنّ ركائزها قوية صلبة تجعل من يعشقها يعشق فيها هذه القوة «فسرّ المرأة الجمالي هو الذي يفتحها على الطبيعة أيضا [...] تميزت كل واحدة منهما بنفس الخصائص والميزات التي للأخرى على أساس ذلك يصعب الفصل بين حبّ الألوهية وحبّ الطبيعة وبين حب المرأة»[4].

وبالتالي فالرّافعي يجعل للعالم والكون والأشياء روحا هي المرأة، وهي مصدر الحسن الذي يحوي أسرارا لا يفقهها إلا العاشق الولهان.

المرأة تربط الحب بالجمال؛ لأنّ العاشق ينظر للكون بعين المرأة المحبوبة، ويلتمس بهذا الحبّ الاتصال بالجمال الكامل الذي يُظهر تعلقه بالجمال الإلهي، والدليل هو أنّ العاشق يُعطي للحقائق معنى آخر بالمرأة على عكس ما هي عليه. فالمرأة تجعل الإنسان في تخيّل للجميل، وفي إبداع صورة المرأة في الكون في أحسن الصور، هذا ما جعل جمال المرأة مقترنا بالفن دائما وأبدا، لأنّ حبّ المرأة ينطبع في الروح التي ترسم صورا للعالم ليقع الإحساس بالحقائق الجميلة. إذن فالحبّ مرتبط بالمرأة والمرأة مصدر الفن، والفن يعود للإعجاب بالكون

(1) حسن عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1989، ص 7.

(2) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد، ص 173.

(3) المصدر نفسه، ص 175.

(4) عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية الحب–الإنصات–الحكاية، ص 138.

ومظاهره، ليتحول إلى جمال أزلي، فهذا يشعره بالسرور واللّذة والسعادة فالنظر إلى المرأة يعطي أبعادا فكرية وأدبية وفنية.

3/ الطبيعة والفن:

لقد توجه الأدباء إلى الطبيعة للتعبير عن عواطفهم وآمالهم، ذلك لأنهم لم يجدوا غيرها للمؤانسة في مواجهة واقعهم، لاعتبارها الملجأ الذي يضمن لهم السعادة والسرور واللّذة في هذه الحياة.

هذه الطبيعة التي سحرت الرّافعي بمظاهرها المتجبرة، وجعلته يقيم علاقة تشابه بينها وبين حبيبته «فيك يا حبيبتي من أبدع محاسن الكون وزدت أنك أنت الحبّ»[1]، «هل في الحسن أحسن من هذا الوجه الذي يرف على القلب بأندائه ويتلألأ بنظرته، حتى كأنه خلق من نور الفجر، وكأن علامة الفجر فيه إنّما هي الروح الذي يحيط القلب من وجهك لمعان كنسمات الصبح...»[2].

إنّ الرّافعي جعل من حبيبته المثال الأسمى للجمال، حيث أنها تستحوذ على محاسن الكون، زادت عليه بالحب، ولم يجعل حسنها في وجهها رغم أنه خُلق من نور الفجر، إلّا أن روحها هي التي تعطي الجمال لوجهها. أي أن القصد هو جمال الروح للمرأة يقابله جمال المعنى في الطبيعة، لأن هذه الأخيرة «تتمازج مع روحه بجمالها وأنفاسه بعبيرها، فتخرج كلماته نابعة موحية بقيم الإبداع أبدعه الخالق»[3].

رغم اختلاف مظاهر الطبيعة من شّمس وقمر وكواكب ونجوم ومن جبال وأشّجار وثمار فهي ثابتة ثبوت قواعدها المتحكمة في دورتها "فهي على قسمين، الأول: الطبيعة الساكنة

---

(1)مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد، ص31

(2)المصدر نفسه، ص36.

(3) أزاد محمد كريم الباجلاني، القيّم الجمالية في الشعر الأندلسي (عصر الخلافة والطوائف)، دار غيدا للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 120.

(الصامتة)، والآخر المتحركة (الحية)"[1]، إلّا أنّ الرّافعي يعتبر المرأة مصدر الطبيعة الحية «وكيف لي أن أزعم أنّي وصفت التي تمتاز على الشّمس والقمر بأن فيها النور وحده وفي وجهها النور الحي»[2] إلّا أنّ التعبير هو الذي يغيّر من مظاهر الكون وقلب الإنسان وهو الذي يصبغها بصبغة فنية ويلونها بما يهوى «والحياة في كلّ موضع –يا حبيبتي– هي هي كما تكون في كلّ موضع»[3].

إذن الرّافعي يربط بين المرأة والطبيعة، وهذا المزج الذي يقودنا إلى تقريبه من «الاتجاه الرومانسي في أوروبا الذي ارتبطت تجربة الحب عند شعرائه ارتباطا وثيقا بالطبيعة التي تجمع في أحضانها مع المحبوبة»[4] إلّا أن رؤية الرّافعي للطبيعة تختلف عن كونها مزج بين المرأة والمظاهر الطبيعية من أجل المزج بل هي مصدر الجمال الذي تبثه فيها المرأة.فإنّما الطبيعة هي المرأة ، بما أن «الطبيعة بأسرها لوحة فنية تفيض بالحسن والجمال»[5].

والقمر له معاني لا تبنى إلّا بوجود الحب، فهو رسم الحبيبة بالمخيّلة ليتصل به شعور المعشوق[6]، لأن الحبيبة أصبحت جميلة بالحبّ، وبه اتصلت وتمثلت في صورة القمر «فالجميل يتجلّى في صورة الجمال الطبيعي»[7].

القمر في نظره قبل أن ترسم صورة الحبيبة فيه كان لا يحمل دلالات إلّا دلالة كونه قمر فجعله مرتبط بالأشياء المفضلة المقربة إلى القلب فهو جامد، لكنّ تحرك بروح من يحب «أما

---

(1) المرجع السابق، ص 119.

(2) مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد، ص 38.

(3) المصدر نفسه، ص 42.

(4) أحمد عوين، الطبيعة الرومنسية في الشعر العربي الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص 163.

(5) محمود عبد الله الخوالدة ومحمد عوض الترتوري، التربية الجمالية علم نفس الجمال، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (دط)، 2005، ص 46.

(6) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد، ص 49.

(7) أحمد حيدر، الجمالية والميتافيزيقيا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004، ص 33.

قبل حبها فكنت أراك أيها القمر بنظرات لا تحمل أفكارا» [1] أي أن الجمال داخلي نابع من ذات الإنسان هو الذي يملأ الحياة جمالا وفنًا.

جعل الرّافعي من القمر قوة جذب وسحر :

كن مثلها لي جذبا في دمي وهوى أو كن دلالا وكن سحرا وكن تيها[2].

فالعاشق هو الذي يلون الكون والطبيعة بما شاء، وهي الإضافات والزوائد بروح المعشوق «كأن الوجود بيت قد طُليَّ وزُخرف ونُقش لأنه ستدخله عروس الحبّ»[3].

الرّافعي يُدلي بأن هناك عالما معنويا مما يدل على وجود عالم مادي، وهو بعيد كلّ البعد عن المحسوسات بل هو عالم تبنيه النّفس من جراء أعمالها أو حسب موقعها الملائم لها، وذلك بعد مفارقة الحياة.

وللنّفس في الأرض اتجاهان:

1/ اتجاه الخير والسعادة المفعمة بالخلود، وذلك نتيجة لما بنته النّفس قبل موتها فهو بمثابة المدينة العظيمة.

2/اتجاه آخر هو اتجاه الضيق والشدّة، وكمثيل لها هو السجن، لكثرة آثامها ومخلفاتها السيئة[4].

بهذا الفكر الرّافعي يُحمّل الإنسان المسؤولية على مخلفاته في الأرض، فالطبيعة جمالها طبيعي إلّا أن الإنسان هو من يُحدث التغيير بالحسن أو بالقبيح.

كما أن الرّافعي يُرجع كل جمال في الإنسان وكل إبداع في محاسنه هو مظهر للكون الذي يُعتبر كمظهر لهذه الإبداعات والمحاسن[5].

---

(1) مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد، ص 49.
(2) المصدر نفسه، ص 53.
(3) المصدر نفسه، ص 55.
(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 59.
(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 82.

والرافعي يعطي مفهوما للكون والوجود، بحيث أنه موافقة وتناسب بين أجزائه وبين موجودات هذا الكون على شكل قوانين حتمية موجودة في حِسِنا[1].

فكأن الرافعي يجعل لسير الطبيعة قانونا في ذات الإنسان لتحدث التناسق في هذا الوجود.

والطبيعة عند الرّافعي هي تفسير الظواهر الغامضة المبنية على قواعد إلهية لبعض الآيات التي تكشف للإنسان قدرة القادر، كوجود آية امرأة حسناء جميلة تتوهم بالكمال في جمالها «إذ تفسر الطبيعة نفسها الغامضة بامرأة جميلة»[2].

كما أن الرّافعي يرى الطبيعة بمنظار الفيزياء كونها تحتوي على تيارات كهربائية تتنافر أو تتقارب وتتجاذب فيتفاعلان مع بعضهما البعض ليشكلا جزئين مختلفين:

1/ تيارات كهربائية سالبية.

2/ تيارات كهربائية موجبة[3].

أي أن العلاقات الإنسانية المبنية على الحب تتجاذب وتتفاعل ليحتل مادة إنسان في إنسان آخر.

وعَرض الرّافعي كيفية تفسير الحياة للإنسان، فهي تأتي تباعا لتطوره الجسماني والعقلي؛ الطفل تفسر له بحنان أمه، وحين يكبر تتغير الأشياء والحوادث إلى أن يبلغ أسلوب الفلسفة العليا، الأشياء تفسَر بأسرار غامضة[4].

«في البدر ظهرت كلمة الألوهية أنا وحدي»[5].

ونلاحظ أن الرّافعي يقدس الطبيعة، فتوظيفه للبدر وربطه بالألوهية تبين مدى قدسية البدر، وبالتالي الطبيعة ككل، فالبدر مظهر من مظاهرها.

(1) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد، ص 82.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 83.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص84.
(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 115.
(5) مصطفى صادق الرّافعي، السحاب الأحمر، ص 84.

ولقد عبّر الرافعي عن الوجود والكون وجعله أنوثة وذكورة:

1/ نور القمر في وجه ظلام الليل يلوح بالرقة والنعومة والصفاء، ويدل على كل معاني الأنوثة النّسائية التي تستحي حتى من النسيم العليل مع وجود الشدّة والحدة والقوة وسرّ غامض ليجعل الإبهام قائم، وأمر تفسيره محجوب «تعبير امرأة معشوقة جميلة ترف بأندائها وليس فيها إلّا صفات.

2/ وحرقة الشّمس في وضح النهار ليعبر عن الذكورة بها وليس فيه إلّا صفات النار[1].

الرّافعي يصنف الطبيعة ويجعل الليل ساكن يدل على ملامح الإنسان والنهار رجل قوي مدافع. أي أن القمر يبعث الحياة والروح لكل ساكن، ويبث فيه معاني الجمال والصفاء بعيدا عن صراع الحياة بالنهار الذي يعطي لنفس السواكن معانيها المادية. وكون الطبيعة نظاما يحكم المادة يعني خضوع الإنسان لها لأنه في جانب من وجوده كائن مادي[2].

كما أن القمر تبنى العشاق والفلاسفة، وهم أعظم مفكري الروحانيات وجدليات الحياة[3]، وكأن القمر بالنسبة للمعشوق عامل مثير، يثير فيه تخيّلات تربط خياله بجسد وروح من يحب بالنور الساطع منه.

الطبيعة في أعين الناظر ما هي إلّا مناظر طبيعية كالشّمس، والجبال والنجوم، لكن تتغير هذه النظرة في عين العاشق لبث روح معشوقه فيها فتزداد معانيها فتصبح لها دلالات تحمل أسرارا غامضة غموض المعشوق .«...وتكون الطبيعة أكثر مما هي، ويزيد كل شيء في حسن العاشق لأنه هو زاد بحبيبه»[4] إذ أن المعاني التي بداخل الإنسان تنتقل إلى الطبيعة وتلونها وتعطيها دلالات مختلفة؛ إذن النظرة للطبيعة مختلفة من شخص إلى شخص وذلك حسب ما هو بداخله، حيث أنه يصف الطبيعة لوصف حالته النفسية وليصف عواطفه.

---

(1) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد، ص 51.

(2) هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي: دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 327.

(3) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد، ص 52.

(4) المصدر نفسه، ص 118.

ألا يانسيم الفجر سلم على فجري	فقد غاب في الليل الطويل من الهجر
تُضـــيء الليالي بالنجوم وبدرها	وليـل الجفا من غـير نجم ولا بـــدر [1]

الرّافعي عبّر عن الليّل الطويل بالهجر وعبّر عن الليّل الجفا أنه بلا نور لا يوجد فيه لا نجوم ولا بدر رغم أنهما يضيئان الليل، وهذا دلالة على عدم تأثيرهما على القلب الحزين.

إنّ الرّافعي يجعل الإنسان يحدد موقعه من الكون ،حيث أنه يصغر الموجودات ويكبرها كيف ما يشاء، ويحدد الكون في قلبه بالمقاييس التي يميل إليها «هذه صغائر الحياة متى خالطها أثر القلب أصبحت في الحياة أكبر كبائرها، كأن قلب كل إنسان هو النقطة المحددة له من الكون»[2]؛ إذن الرافعي يُقر بأن الطبيعة جميلة أو غير ذلك بما هو موجود بداخل الإنسان وبالتحديد بما هو في قلبه، فجمال الطبيعة شعور داخلي؛ لأن «الجمال هو محاولة من الإنسان كي يؤسس ذاته في وجود الأشياء حين يجعلها معبرة على معنى»[3].

يقول الرّافعي أنّ الطبيعة مألوفة، لكن المتغير هو الإنسان، فثمار الأشّجار هي في كل مرة نفس نوع الثمار لا مجال للتغيير، وهذا الأمر بالنسبة للون أوراقها وطريقة بث جذورها في الأرض، أما الإنسان فهو لا يستقر على حال لتعلق قلبه بهذه الطبيعة «فينشىء جانبا معينا من ذوق الإنسان وفكره، أم العالم كله كلمات صريحة تقول لهذا الإنسان: إنك أنت وحدك المتقلب المتلون»[4]، وذلك يعني أن الإنسان يتأثر بالطبيعة وتنعكس صورتها على نفسيته، ويكوّن أفكارا جمالية عن تلك النظرة.

وفي الرسالة المعنونة بـ "أليس كذلك نظرة حب إلى الكون" يحدد الرّافعي في الكون شيئين حسب موقعهما من العقل والقلب، حسب درجة وضوحها:

---

(1)ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد، ص 134.

(2)المصدر نفسه، ص 135.

(3) هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي: دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، ص 61.

(4) مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد، ص 139.

1/ وراء العقل: وكما نعلم أن العقل عاجز عن معرفة كل شيء، خاصة الخبايا والأسرار الإلهية إلّا أن الروح تلتمس شيئا من الوضوح.

2/ وراء القلب: يعتبر معروف أعظم، معقد بأسرار النّفس في ضم صفة مع صفة ليتضح الأمر بالحب[1].

أي أن المجهول عن أسرار الكون يقع فيها جمالية كبيرة، حيث أن العقل وراءه غيبيات تتعلق بالإله يكتشفها الإنسان من خلال غموض الطبيعة ويعلق روحه بمظاهرها.

رغم وضوح بعض الأسرار إلّا أن النّفس تقع في أسرار شديدة الإبهام وهي إدراك النّفس للطبيعة.

فالطبيعة تُقوي الحنين وتجذّره؛ لأنها المنبع الحيوي للجسد كامل الروح[2].

والرافعي يجعل من اتصال الروح بالطبيعة الخلود للنّفس في نعيم الجنة وذلك ليفسروا غيبيات الطبيعة «فهذا هو نوع من التعقيد السماوي»[3].

والطبيعة عند الرافعي هي خلق صورة جديدة في كل لحظة بحيث عندما تكون هناك سلبية في هذه الصورة، فإنها بالضرورة هي نقطة قوة، لتكشف عن الحكمة التي تسيّرها [4] إذن فالطبيعة حسب الرافعي تسيّرها قوة تجعلها تبث صورا مختلفة في كل مرة لينجذب نحوها الإنسان وتتصل روحه بجمالها.

و رغم أن الطبيعة غامضة ومختلفة في ظواهرها، إلّا أنها متكاملة ومنسجمة لا شذوذ فيها وتنافر و لا قبح ولا بغض، فالإنسان بأوهامه وتخيّلاته هو من يخلق عكس ما خلقت عليه الطبيعة الكونية حسب رغباته وشهواته، فيجعل التمييز قائم بين ما هو جميل، وما هو قبيح، الذي لا أساس له من الصحة[5].

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ص 158.

(2) عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية –الحب–الإنصات–الحكاية، ص 108.

(3) مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد، ص 158.

(4) ينظر: المصدر نفسه، 159.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 160.

بهذا الرأي الرافعي يود القول بأن الناس جنسان، ما هو صافي الذهن، جميل الروح يترجم الطبيعة بما هو بداخله من قيم نبيلة وليعكسها في أعمال فنية، وعكسه ما كان في هذا الوجود بدون عقل متأمل لما حوله، فهذا يرى الوجود والطبيعة برؤية العاجز عن إبداع الجميل.

اتخذ الرّافعي من البحر الدواء الشافي من العلل القاتلة للإنسان «وكتب إليها من شاطئ البحر وكان قد ذهب إلى هناك مستشفيا من علة أصابته»[1].

فقد جعل له دلالات على الروح والنفس فوجد:

1/ بحر سائل متدفق يدفع بذلك أنفاس الإنسان ليواصل المسير فيكافح الحياة ويزرع الأمل.

2/ بحر مستقر على الأزلية الخالدة ليولد ثبات اليقين بقدرة الروح ويعزز ثقتها بما تملك[2].

الرافعي يسمو بالطبيعة إلى درجة اعتبارها دواء للروح، فهي تستمد قوتها من هيجان البحر وتستمد الحنين من سكونه،ما يجعل البحر منبعا للمعاني التي يوحي بها الله إلى النّاس، وأيضا كون الإنسان يريد العودة إلى أصله الطبيعي.

«غير أن شرط العودة هو الموت: انفصال الروح عن الجسد، ومع ذلك لن يكون ذلك الموت سوى انتعاش بالحياة الخالدة » [3].

إذن الرافعي معجب بالطبيعة إعجابا كبيرا حيث أنه يعتبرها سر الله في الكون، متعلق بها فيرها جميلة ويصورّها بإبداع الصور الخيالية، ويعطي لها معاني ودلالات نفسية تغير من نظرته المادية لتلك الظواهر الطبيعية، فيخلق طبيعة جميلة؛ وبالتالي فالفنان يبني أفكاره من

---

(1) مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد، ص 182.

(2) ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية –الحب–الإنصات–الحكاية، ص 116.

الطبيعة، ويبدع فنا إن كان شعرا أو نغمة موسيقية أو رسما من وحيّها، فهي مصدر كل جميل وكل فن جميل.

الإحساس بالجمال وحالة الإعجاب يقع فيها كل بني البشر، إلّا أن إدراك هذا الجمال غير ثابت، وكون هذا الإنسان لديه عقل؛ وبما أن الإحساس الجمالي مرتبط بالإدراك، فإن الشعور بما هو جميل يدعو إلى التأمل، الأمر الذي يدفع إلى اللّذة والسرور، تتحول إلى مؤثرات عاطفية على القلب.

أما الفنان فيترجم هذه الإحساسات إلى إنتاج أعمال فنية، أو إلى تعبيرات فنية، كما هو واضح في تعابير الرّافعي عن الجمال.

4/ الجمال عند الرافعي:

يرى الرّافعي أن الجمال أمر عظيم قائم على الإرادة الأزلية، وهي التي تجعل العقل ينصرف عن النظر إلى الأشياء بشكل سطحي إنما التزام التعمق وإعطائها بعدا خياليا بعيدا عن الحقيقة، فقد عدّ الرّافعي "الجمال ليس ما يعلمه الكاتب أو ما يدرسه الفيلسوف ولا هو مذهب من مذاهب تلفيق في الجمل والألفاظ بل وبعيد كل البعد عمّا وضعه علماء الرياضيات الذين جعلوا الفلك كله بألوانه وجماله وما فيه من غموض الأبد مسألة حسابية ...والأرض بما انبسط عليها من جمال الطبيعة مسألة هندسية...كأن الأزل كلّه خطوط وزوايا وأرقام؛ وتركوا جانبا حركة الفكر الأعظم القائم بالإرادة الأزلية؛ وهي التي تُطالع العقل من كل شيء بمعنى والخيال بمعنى آخر ثم تكون في حقيقتها المجهولة معنى ثالثا » .[1]

يقر الّرافعي بوجود ثلاثة معاني لتحقيق الجمال في الكون؛ الشيء الجميل يعطي معنى أوليًّا، ويخلق تصوّرات جديدة بمعنى آخر، وهذا لا يحقق الحقيقة، إنما هو تجسيد لمعنى مجهول يدل على أن الجمال مرتبط بإرادة أكبر من إرادة وشعور وحس الإنسان. إذن الجمال بعيد عن كونه واقعية نفعية بل هو حقيقة روحية فكرية قائمة على وحي إلهي تهدف إلى تجديد

(1)مصطفى صادق الرّافعي، رسائل الأحزان، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1924، ص25.

عواطف الإنسان. فالإرادة الإلهية تغير الإحساس بالزمان؛ لأن الجمال يخلق من قصر الزمن طول الزمن ومن المتاع بالحسن العذاب بتمنيه، ومن الحبيبة الراضية حبيبة هاجرة، ومن الحاضرة غائبة[1].

إذن هذه التغييرات في الحياة ليس بمقدور خيال الإنسان، بل هناك قوة تتحكم في جمال الأشياء، وهذه القوة الإلهية تقوي نظرة الإنسان للجمال، بحيث تعطيها بعدا خياليا يزيد من جماليتها، كذلك هي نظرة الفنان للحياة والكون وما فيهما.

ثمّ إن الرّافعي يجعل إرادة الإله لها إسهام في كشف معاني جمال العالم، وفي تصوير ذات العاشق في الصورة الجميلة لمعشوقته<< أليس بذلك يعمل العاشق في جمال العالم ويكون الجزء الإلهي هو الذي يحرك للحب لينكشف حبيبه بمعانيه السامية، ويشهد جمال ذاته في الصورة الجميلة التي يهواها>>[2].

إذن الرافعي يربط إدراك الجمال بالقدرة الإلهية التي تبث أسرارا غامضة في الكون يقول << لا أرى سرّ الجمال إلا أنه شيء حقيقي من تلك القوة السماوية التي نسميها الجاذبية>>[3] والجمال يجذب إليه الناظرين وسر هذا الانجذاب هو إلهي بحت بث فيها خصائص الجمال. كما أنه يربط الجمال بالحبّ << يمنعك الحبيب ما تشتهي منه، فإذا هو قد منحك الخيال ولذته وسحره [...] وتجد في قلبك من أثر ذلك النقص تكامل الحياة، ويصبح عندك فهم الجمال جزءا من الخلق والفكر>>[4]

إن العاشق دائما في سرح من الخيالات التي تجعله يخلق صورا جميلة لتفادي الإحساس بالنقص. فالعاشق يدرك الحياة بمنحى جمالي مفعم بالخيال ولذته وسحره.

(1) مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد، ص127.
(2)المصدر نفسه، ص161.
(3) مصطفى صادق الرّافعي، رسائل الأحزان، ص129.
(4)مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد، ص160.

حتى أن المعشوق يغير في نظر الرّافعي حكم العاشق على الأشياء، بحيث يراها بنظرة فنية جمالية مرتبطة بوحي إلهي[1]

الرافعي يربط الجمال بحالة الإعجاب والعشق، المتعلق بإرادة الإله ليخلق العاشق فن يرتقي من خلال معشوقته بالأشياء، ويعطيها صبغة جمالية.

وقول الرافعي << إن الجمال هو تصوير الحياة بك>>[2]

يوضح أن الجمال هو خلق حياة ثانية بمعاني جميلة على غير حقيقتها، وذلك بإدراك الجمال بعين المعشوقة.

ويعتبر الرافعي الجمال الوسيلة التي يعبر بها العاشق عن نفسه فيتخذ من آلام الحبّ والشعر والخيال ليعبر ويرتقي بالحكمة أو ينزل منزلة الرذيلة أو يهلك إلى الجنون[3]

ونفهم من هذا أن الرّافعي يجد الجمال الوسيلة لاحتوائه واحتواء أفكاره وأحاسيسه ومشاعره فالجمال عنده متصل بالنفس، فمتى كانت هذه النفس جميلة وإحساسها راقي عبرت عما تدركه من جمال، فتكون الحكمة ويكون الخيال ويكون النتاج الفني.

والجمال عند الرافعي ثلاثة مراتب "يكون الجمال على مقدار ما يُحسنُ الإنسان أن يفهم منه ثمّ على مقدار ما يؤثر من هذا الفهم، ثم على مقدار ما يثبتُ من هذا التأثير. وتلك هي درجاته الثلاث: جمالٌ تستحسنه، وآخر تعشقهُ وجمال تُجنّ به جنونًا.

والأول تجودُ به الطبيعة في أشياء كثيرة، بل هو الأصل في الخلق ولكنه لا يتنبه له إلا حينما نجد فيه روْحًا على القلب ورقة للنفس وترفيهًا لهما؛ وهذا الجمال خاضع للإنسان ومن ثمّ فلا سلطان له إلّا بعض الميل والرغبة في النّفس، ومنه كل مناظر الطبيعة.

والثاني تعلو به الطبيعة عن هذه الطبقة وتُنزله أعلاقها وذخائرها النفسية وتتسلط به على بعض النظام الإنساني كما تتسلط بهذا النظام على بعضه فيحبُّ الإنسان ويسلو ويمرض

(1)ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد ، ص161.

(2) المصدر نفسه، ص173.

(3) ينظر:المصدر نفسه، ص95.

بالحبّ ثمّ يصنع بيده دواء مرضه ويشرب منه السُلوان والعافية...إذ هو بازدراء الجمال الذي يتسلط من ناحية ويخضع من ناحية تقابلها.

والثالث لا يجده من يجده إلّا مرة واحدة، كما أنه لا يموت إلّا مرة واحدة وهو من خوارق الطبيعة التي كل نظامها أن العقل لا يعرف لها نظاماً؛ وما هو إلّا أن يصوّب الإنسان رأسه فإذا هو عند جنون الحبّ وإذا هو جنونه فوق العقل المعقول"[1]

يرى الرّافعي أن الطبيعة هي التي ترسم المعاني الجمالية، لأن في الطبيعة تسكن الروح وتهدأ، ويبتعد الإنسان عن همومه وآلامه، لكن جعل لإدراك الجمال أنواعا بناءً على فهم الجمال وتأثيره وثبوت هذا التأثير الأول: جمالُ يستحسن أي وجود بعض الظواهر الطبيعية التي نميل إليها وتشعرنا بالراحة، وجمالٌ نعشقه وهو أعلى درجة من السابق تتحكم وتتسلط على أحاسيس الإنسان والثالث جمالٌ تجن به جنونا وهذا النوع هو الذي يتميز بوحي الإله وتنزيل خصائصه على القلب.

اعتبر الرافعي الجمال في هذا الوجود مظهرا مؤنثا فكل جمال منبعث من شيء أساسه حبّ هذا الكون الذي يدل على أنثى؛ لأن حبّ المرأة يمتد إلى حبّ الكون، والسبيل إلى ذلك هو رّوحانية القلب التي ترسم هذه الصور في مخيلة العاشق. فإنه مثل بشعر امرأة لمعرفة الأسد[2].

إذن الرّافعي قرن الجمال بالحبّ وبالمرأة، فجعل كل الأشياء هي أنثى يعشقها كعشق امرأة.

وعلل الرافعي ربط كل شيء جميل بالمرأة، كون الجمال الرائع في معانيه الإنسانية هو اتصاف بعض النساء بصفات استوحتها من الجنة[3].

(1) مصطفى صادق الرافعي، رسائل الأحزان، ص141.

(2)ينظر : مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد، ص96.

(3) ينظر : المصدر نفسه، ص104.

ومن هذا المنطلق جعل الجمال له روح، هو سر عشقه وجاذبيته، وبالتالي الجمال روحه المرأة التي تتصف بالكمال في نظر العاشق، وبخلق صور موازية لجمال المرأة وكمالها، يسود الجمال الكون والحياة.

وقد عبر الرّافعي عن الجمال الكوني أو عن جمال الأشياء المحيطة بالإنسان في هذا العالم في موضع ضيق مختزلا إياه في المسافة الرابطة بين العاشق والمعشوقة وبينهما وقلبه، وبالتالي يتولد عالم آخر من صنع الشعور بالمحبوبة، وجعل منها ومن تحركاتها ونظراتها سر يجسد أسرار هذا الكون، كما أنه تخيل الجماد الساكن متحرك وبث فيه الروح فقد اعتبر النواميس تحولت إنسانية، ثم إن جمال الشعر مرتبط بالخيال المتلهف لتدفق الكثير من معاني الجمال، وشبه الجمال المنزل على القلب بالجمال السماوي.[1]

إذن الجمال مرتبط بالشعور،فحينما يحب الإنسان يتخيل العالم بمنظور شعوره بمحبوبته، وينعكس هذا الإحساس على درجة إدراك الجمال فترى الروح في الجماد، ويوصِف الأشياء بالكمال المتعلق بالوعي فهو "إسقاط إنساني"[2]

فالجمال عند الرّافعي هو تعلق الروح بروح شيء آخر، ليوحي له بخصائص الجمال الإلهي، فقد أوجد الرّافعي علم يختص بالجمال "...أصبح الجمال على الحقيقة هو علم أفراح النفس وأحزانها"[3]

وبهذا فإن الجمال هو خارج عن إرادة الإنسان لوحده، بل هو امتزاج روحه بروح شيء آخر، ويدرك من خلاله خصائص الجمال، وذلك عن طريق تعلق النّفس بهذا الشيء ليكتشف حقيقة نفسه في ذلك الشيء.

(1) ينظر: مصطفى صادق الرّافعي، أوراق الورد ، ص30.

(2) هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي (دراسات في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي)، ص61.

(3)مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد، ص37.

وأكد على وسيلة لاعتبار الأشياء تبدو جميلة وهو جمال الشكل "فالأشكال المحبوبة تلائم النّفس وتوافق خصائصها الجمال العلوي"[1]

وبهذا فإن الرافعي يؤكد على أهمية الشكل ويجعله مناط التمييز بين ما يتلاءم مع نفسه ويوافق خصائص الجمال الإلهي وبين ماهو حبيس الحواس؛ لأن الشكل يثير الانتباه فالإعجاب فالتعلق، وهنا يحدث الموافقة في خصائصها لخصائص الجمال العلوي "لأن أية ظاهرة جمالية (قصيدة، رواية، لوحة تمثال، بناء) تتشكل بالمعنى وللمعنى مما يعني أن الشكل لا ينفصل إطلاقا عن مضمونه"[2]

اختصر الرّافعي الشعور باللّذة والسرور في كون الروح تنتقل من الشيء الجميل إلى مصدر الجمال إلى الطبيعة إلى الله جل جلاله"[3]

وهو بذلك يوضح اتجاه النفس وكيفية اتصالها من الحب والجمال الإنساني إلى مصدر الجمال الأعلى لأن النّفس العاشقة تطغى عليها نظرة الجمال التي يبثه الجمال الإنساني المستمد من جمال الإله.

تساءل الرّافعي عن سر الجمال الذي يفيض به المحبوب، ليعطي إجابة مفادها أن المعنى الذي يُسحر به الناظر هو جلال الشيء[4]

إذن يقدر الرّافعي الأشياء ويثمنها بناء على سحرها وجاذبيتها المستقاة من جلالها فإنه وظف لفظة "الجلال" وهو يقصد به بلوغ الشيء درجة أعلى من الجمال، وهو يتقاطع مع كانط في هذا المفهوم بحيث يعتبر كانط الجليل هو «إحساس جمالي سامي» [5]

نفهم أن الجمال الذي يُريده الرّافعي ليس ذلك الشعور السطحي بقيمة الأشياء بل هو تفاقم هذا الشعور ليتولد إحساس آخر هو الجلال.

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ص46.

(2) هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، ص58.

(3) ينظر: مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد، ص75.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص81.

(5) ينظر: فداء حسين أو دبسة، وآخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور، ص89.

ونخلص إلى القول إن ما ورد عن الرّافعي في طرحه للجمال يبين أن له نظرة عميقة نجد من خلالها معاني موسعة توحي بخصوبة عواطفه النفسية يستلهم معطيات الخيال ليبني مفهوما لجماليات الكون فالجمال له صلة مباشرة بالنّفس الحالمة، التي تجعل من آلامها وعشقها وحزنها عواطف بناءة، تحاول التعبير –من خلال إدراك الجمال– عن هذه الإحساسات ليسمو بتأثيراتها على الروح، إذن الجمال فن الارتقاء بالأحاسيس والعواطف وبالتالي تغيير في رؤى حقيقة الأشياء، وبهذا فإن الفن لا ينفصل عن الجمال، والجمال هو إحساس دائم لإيجاد الفن، فإدراك جماليات الكون والطبيعة هو فن أبدعه الفنان هذا الفن الذي يثير فينا الإحساس بالجمال.

وفي الأخير نقول إن الرّافعي يريد الحبّ الإلهي، توضحه حبّ الطبيعة، التي يجعلها الرّافعي في صورة المرأة الجميلة التي كان حبها حبا سماويا من وحي الإله. ويجمع كلا من حب الحبيبة وحب الطبيعة فكر أعلى وأسمى هو فكر إلهي جمالي ذات جاذبية سماوية صورته يجسدها تمثال الفن الإلهي الخالد

خاتمـــــــة

بعد هذه الدراسة الجماليّة التي قادتنا إلى معرفة مفهوم الفن والجمال من خلال" أوراق الورد" لمصطفى صادق الرافعي توصلنا إلى جملة من النتائج نجمعها فيما يأتي:

- يُعدّ الأدب أرقى الفنون لكونه بناء جمالي للكلام وسيلته اللغة الراقية المعبر عن مكونات الإنسان.
- اختلفت تعاريف الفن باعتباره نشاطا إبداعيا عماليا مقترنا بالانفعالات العاطفية الداخلية والمؤثرات الحسية الخارجية.
- هناك اختلاف في نشوء الفن لتعدد المنطلقات والرؤى الفلسفية وتضارب الأفكار عبر العصور؛ ففي العصر اليوناني كانوا يمجدون فن الحياة بالمسحة العقلية، أما في العصر الإسلامي فقد أصبحت النظرة للفن من منطلقات دينية، ولعلّ ما ميز العصر الحديث هو إبراز لمكانة الذات في بلوغ مجمل النشاطات الإنسانية ثمّ إن العصر المعاصر ارتبط بظهور مذاهب فنية ما أحدث تغييرا في مجرى الرؤى الفنية الجمالية.
- تُحْدث الفنون تأثيرات جمالية تزيد من قيمتها.
- الحكم الجمالي يختلف باختلاف مرجعيات الفلاسفة، لأن الشعور بالجمال متفاوت بين البشر.
- مفهوم علم الجمال كان اعتمادا على مفهوم الجمال وعلى مفهوم الفن أيضا، فهو علم يتعلق بالشعور بالجمال، وهو أيضا علم فلسفة الفن.
- وعلى العموم فإن الفن مرتبط بالجمال، والجمال يضمن للفن القدرة على التأثير في نفس الإنسان، والفن بمثابة تاريخ الوعي الجمالي عند الإنسان.
- تجلّت التصوّرات الجماليّة في " أوراق الورد" من خلال فلسفة الرّافعي الجماليّة في الحبّ والطبيعة والمرأة، وهي جماليات ثلاث دارت حولها فلسفته الفنية والجماليّة.

_والحبّ الذي يريده الرّافعي هو حبّ سماوي يقرّبنا من الصوفية ليوصلنا إلى حبّ الله.

_وجمال الطبيعة يخلق صورا جميلة تفيض بالحبّ.

_أمّا عن المرأة فهي أصل الحبّ وأصل الجمال، وهي ملهمة الفنون إذا توفرت فيها بواعث الحبّ وسمات الجمال.

وهذه الخاتمة هي نهاية للبحث، ونقطة انطلاق لبحوث جديدة، ذلك إن الموضوع لا يزال فسيحا خصبا، لمن يبتغي العلم والمعرفة والاطلاع.

والحمد لله رب العالمين.

ملحـــــــق

مختصر حياة الرافعي

هو مصطفى صادق بن عبد الرازق الرّافعي، ولد بقرية بهتيم من محافظة القليوبية بمصر سنة 1880م وتنقل مع أبيه القاضي عبد الرازق، من بلد إلى بلد، إلى أن استقر في مدينة طنطا التي قضى فيها سائر عمره حتى توفي في 10 أيار سنة 1937م وهو في السابعة والخمسين.

والرّافعي لبناني الأصل، وإن كان لبنان يوم ولد، جزءا من سوريا، وجدوده من طرابلس الشام التي مازال أحفادهم يعيشون فيها إلى اليوم.

وأول من وفد من أسرة الرافعي إلى مصر هو الشيخ محمد طاهر الرافعي، نزلها منذ مئة وسبع وخمسين سنة لا أكثر، أي في العام 1827، قبل مولد مصطفى صادق بثلاث وخمسين سنة، ولهذا ظلت اللهجة السورية تغلب على أديبنا لا سيما أن والدته كانت سورية الأصل من عائلة الطوخي في حلب، وهو قد فقد السمع في أواسط عمره فانقطع عن سماع اللهجة المصرية.

وأسرة الرّافعي في مصر أسرة قضاة، ابتداء من الجد محمد طاهر الرّافعي وانتهاء بأبي مصطفى صادق عبد الرازق، وحتى مصطفى صادق نفسه عمل كاتبا في بعض المحاكم، ولا ندري كيف لم ينتقل إليه إرث القضاة. وقد اجتمع من الرّافعين في وقت واحد أربعون قاضيا في مصر.

وقد ورث الرّافعي عن أسرته صرامة القضاة وورع المتدينين.

وتزوج ورزق أحد عشر ولداً وفتاة، ماتت إحداهن في سنتها الأولى فبقي له عشرة.

وبسبب إقامته في طنطا نشأت بينه وبين مقام السيد البدوي هناك صلة روحية ترجمها في مدائح وتوسلات.

وزيادة على عمله في المحكمة اتصل بالقصر الملكي ومدح سيّده فترة من الزمن ثم انقطع عن ذلك لخلاف وقع بينه وبين بعض رجال القصر.

وقد اتصل بحافظ إبراهيم والكاظمي وغيرهما من شعراء عصره وأدبائه، واطلع على شعر البارودي وشوقي وصبري ومطران وآخرين.

وقد طمح إلى التدريس في الجامعة، فألف كتابه تاريخ آداب العرب سنة 1911.

صحة الرافعي ومزاجه:

كثيرا ما منعه سقمه من التأليف على الرغم من الرغبة التي في قلبه. وأمراض الرافعي كلها ذات منشأ عصبي قد ترادفت عليه منذ فرغ من الجزء الثاني من كتابه "تاريخ آداب العرب" الذي سيجعله من بعد كتاب: إعجاز القرآن، والسبب في ذلك أنه تعب في هذا الكتاب إلى أقصى ما يحتمل جسمه وعقله فأعصابه متأثرة بدماغه كما يزعم، وقد اقتضاه ذلك أن يكتب يومين أو ثلاثة ثم يضطر إلى ترك الكتابة عشر أيام أو أكثر.

أخلاق الرافعي:

وكما كان السقم والعافية يتقلبان على الرّافعي دون توقف، والمرض أوسع نصيبا في حياته من الصحة كذلك كان مزاجه متقلبا يسوده التشاؤم والحزن وكان يغلب على خلقه السخط والنفور من النّاس.

بهذا الأسلوب الصوفي الرمزي عرض الرافعي لفلسفة البكاء التي هي فلسفة الآلام والأحزان في وقت معًا. هذه الفلسفة انبثقت عنده وهو بعد في الثلاثينات من عمره، والمرض لم ينشب أظافره فيه بقوة بعد وإن هي إلّا خدوش تركها هنا وهناك مثل هرة صغيرة، ثم تابع هذه الفلسفة من بعد في كتاب المساكين ورسائل الأحزان، وحسبك بهما من عنوانين، ثم السحاب الأحمر وأوراق الورد.

والواقع أن الرّافعي يعترف بكينونة الحزن فيه،إذ يرى أن الله قد أصابه في مزاجه الدقيق الذي يحن لكل شيء فيجد في كل شيء مصيبة فيقاسي وكم يقاسي.

كما كان السأم يستولي على نفسه: يسأم من إتمام رسالة، ويسأم في بداية رسالة أخرى، ويتسلط عليه الضجر مدة فلا يدري كيف يعمل على بعث نشاطه، ثمّ يمل الأدب والنّاس ويرجو أن ينسوه، ويمتلكه الضيق في نفْسه ونَفَسه فتفتر همته عن القراءة والكتابة.

هذه الحال تدفعه إلى السخط على الناس والبرم بهم، فينفر من الدنيا والبشر ومن نفسه، ويتعب بالجميع ويميل إلى الزهد، ولذلك تراه يعتزل الناس وينقطع عنهم لا يلقاهم إلّا في ما يقرأ لهم وما يقرؤون له.

استعنت في تقديم هذه النبذة عن حياة الرّافعي:

بكتاب: للدكتور مصطفى الجوزو ،مصطفى صادق الرّافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السّوريالية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

أوراق الورد:

هو طائفة من الخواطر المنثورة في فلسفة الجمال والحب أنشأه الرّافعي ليصف حالة من حالاته ويثبت تاريخا من تاريخه في فترة من العمر لم يكن يرى لنفسه من قبلها تاريخا ولا من بعد ويقول الرّافعي: إنه جمع في أوراق الورد رسائلها ورسائله. أمّا رسائله فنقم، ولكن على باب المجاز وأما رسائلها فما أدري أين موضوعها من الكتاب؟ إلّا رسالة واحدة، وجزازات من كتب ونتفًا من حديثها وحديثه.

بلى، إن في "أوراق الورد" طائفة من رسائله إليها، ولكنها رسائل لم تذهب إليها بل هي من الرسائل التي كان يناجيها بها في خلوته ويتحدث بها إلى نفسه، أو يبعث بها إلى خيالها في عفوة المنى ويسترسل بها إلى طيفها جلوة الأحلام، إلّا رسالتين أو ثلاثا مما في أوراق الورد.فلمّا أتم تأليفها وعقد عقدتها، بعث بها إليها في كتاب مطبوع بعد سبع سنين من تاريخ الفراق.

لقد مضت سبع سنين منذ أن فارق صاحبته فلانة، كان قلبه في أثنائها خالصا لها، ولكن فكره كان يدور على معاني الشعر يلتمسه من هنا وهناك، فلما اجتمع له ما أراد، ضم "أوراق الورد" إلى أشواكه وأخرجها كتابا للفن أولا ثم لها من بعد.

هو كتاب ليس كله من نبضات قلبه الذي كان يعشقها، ولكن فيه إلى جانب ذلك فكر المفكر، وعقل الأديب، وحيلة الفنان.

هو كتاب يصور نفسه وخواطره في الحب ثم يصور فنه وبيانه في لغة الحب، ثم لا يصور شيئا من بعد مما كان بينه وبين صاحبته على وجهه وحقيقته إلّا أن يتدبر قارئه ويستأنى ليستخلص معنى من معنى عل صبر ومعاناة في البحث والاستقراء.

فأيّما رسالة فيها اللهفة والحنين، وفيها التذلل والاستعطاف وفيها تصنع الغضب ودعوى الكبرياء، وفيها المنى الحالمة تتواثب بين السطور في خفة الفراشة الطائرة وفيها ما فيها من معنى تحاول أن تمسكه فيفلت فهي فصل يؤدي أداءه في قصة هذا الحب العجيب.

وأيما رسالة تصف ما كان في خلوة نفس إلى نفس، وتقص في لغة الماضي حديث قلب إلى قلب وتكشف عن سر الابتسامة ومعنى النظرة، وتتحدث عن جمال الطبيعة وفلسفة الكون، فهي ذكرى من الماضي البعيد كان حبا في الدم فصار حديثا في الفكر، ثم استتبع شيء شيئا.

وهو في الفن وحده، ليس له في بيانه ضرب مما أنشأ الكتاب وأنشد الشعراء في معاني الحب على أنه –بأسلوبه العنيف وبيانه العالي وفكرته السامية في الحب– لا يعرف قراءه في العربية.

استعنت في التعريف بكتاب "أوراق الورد" مصطفى صادق الرافعي بالكتاب نفسه بقلم محمد سعيد العريان.

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر

1-مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد رسائلها و رسائله، دار مصر للطباعة، (دط)، (دت).

2-المراجع

أ- المراجع باللغة العربية:

1. إحسان عباس فن الشعر، دار الشروق ، عمان ، الأردن،1996.
2. إياد محمد صقر، معنى الفن، دار مأمون، عمان، الأردن، ط1، 2010.
3. أحمد حيدر، الجمالية و المتافيزيقيا ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،ط1 2004.
4. أحمد عوين ، الطبيعة الرومنسية في الشعر العربي الحديث ،دار الوعاء لدنيا الطباعة والنشر ،مصر ،ط1 ،2001.
5. أزاد محمد كريم الباجلاني ،القيم الجمالية في الشعر الأندلسي (عصر الخلافة والطوائف)،دار غيدا للنشر والتوزيع ،ط1 ،2013.
6. أنطونيوس بطرس ،الأدب تعريفه_ أنواعه _ مذاهبه ،المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس ، لبنان ، ط1،2011.
7. آمال حليم الصّراف ، علم الجمال فلسفة وفن ،دار البداية ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2012.
8. أبوحامد بن محمد الغزالي ، المقصد الألسني في شرح معاني أسماء اللّه الحسنى ،دار ابن حزم ،بيروت ، لبنان ، ط1 ،2003.
9. حسن عبد الجليل يوسف ،عالم المرأة في الشعر الجاهلي ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ،القاهرة ،مصر ، (دط) ، 1989.

10. ابن خلدون (عبد الرحمان بن خلدون) ،المقدمة ، موفم للنشر ،ج2 ،الجزائر، (دط) ، 1991.

11. راوية عبد المنعم عباس، الحس الجمالي و تاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية و الفنية) ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، (د ط) ، 2005.

12. رشيدة التريكي ، الجماليات و سؤال المعنى ، تر: إبراهيم العميري ،دار المتوسطية ، تونس ، ط1 ،2009 .

13. سيدي محمد ولديب، مدخل على علم الجمال، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، (ط1) ، (د ت)

14. الصادق بخوش، التدليس على الجمال ، منشورات ANEP،(د ط)،2007.

15. طه حسين، الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق،القاهرة، ط3، 1933.

16. عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية الحب-الإنصات-الحكاية،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء المغرب،(د ط)،2007.

17. عبد الحميد خطّاب، إشكالية الحب في الحياة الفكرية و الروحية في الإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 2004.

18. عبد الفتاح محمد حسين الدراويش، الجواهر في المرأة والحبّ و الغزل (مختارات)،الأهلية،عمان،الأردن، ط1، 2006.

19. عبد اللّه الغذّامي، المرأة و اللّغة، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006.

20. عرفان محمد حمّور، المرأة والجمال و الحب في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1، 2006.

21. عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه: دراسة و نقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2002.

22. عقيل مهدي يوسف، المعنى الجمالي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن،ط1، 2008.

23. علي شناوة آل وادي، فلسفة الفن و علم الجمال، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2012.

24. علي عبد المعطي محمد، راوية عبد المنعم عباس، الحسن الجمالي و تاريخ الفن، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، مصر، (د ط)، 2003.

25. فداء حسين أبو دبسة و آخرون، فلسفة علم الجمال عبر العصور، دار الإعصار العلمي، عمان، الأردن، ط1، 2010.

26. كمال بومنير، قضايا الجمالية من أصولها القديمة إلى دلالاتها المعاصرة، منتدى المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

27. مجدي الجزيري، الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرز، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر،(د ط)، (د ت).

28. محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال،دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004.

29. محمد زكي العشماوي، الأدب و قيم الحياة المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1981.

30. مصطفي صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في العصر الطوائف و المرابطين، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط2، 2005.

31. مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

32. مصطفى صادق الرافعي، السحاب الأحمر، المكتبة المصرية، بيروت، لبنان، (د ط)، 2001.

33. مصطفى صادق الرافعي، رسائل الأحزان، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1924.

34. محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط1، 2001.

35. محمد مندور، الأدب و فنونه، نهضة مصر، ط6، 2008.

36. محمود عبد اللّه الخوالدة، محمد عوض الترتوري، التربية الجمالية علم النفس الجمال، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 2005.

37. منذر ذيب كفافي كفافي، صورة المرأة في شعر الصعاليك و اللصوص حتى نهاية العصر الأموي، دار المعرفة العلمية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

38. ميشال عاصي، الفن والأدب بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1975.

39. هادي نهر، محمد السنطي، التذوق الأدبي، دار الورق، عمان، الأردن، ط1، 2012.

40. هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي: دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

41. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دارالغربي، بيروت،لبنان، ط3، 2010.

ب-المراجع المترجمة إلى العربية

1. بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر:محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية الدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

ج –المعاجم و القواميس

1. الزمخشري(أبوقاسم جار اللّه محمود بن عمر)، أساس البلاغة، تح:محمد باسل عيون السّود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
2. بن فارس(أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون، ج1،دار الفكر للطباعة والنشر،(د ط)،(د ت).
3. الفراهيدي(الخليل بن أحمد)،كتاب العين،مج1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
4. الفيروز أبادي(مجد الدين محمد بن يعقوب)،قاموس المحيط،ج3، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان،ط1، 1999.
5. ابن منظور(أبو الفضل محمد بن مكرم)، لسان العرب،دار صادر، بيروت،لبنان، ط1، 1990.

الفهـــــــــرس

ملخص

يسعى بحث: مفهوم الفن والجمال في "أوراق الورد" لمصطفى صادق الرّافعي إلى إبراز علاقة الأدب بالفن و بجمال، وقد تتبعت فيه التصوّرات الجماليّة عبر العصور؛ ابتدءا بالعصر اليوناني (أفلاطون و أرسطو)، فالفكر الإسلامي (أبو حامد الغزالي وابن خلدون)، ثم العصر الحديث(كانط و هيغل) وأخيرا في عصرنا مع (جون ديوي و كاسيرز)،و يقوم بتعريف علم الجمال الذي يقوم أساسا على مفهوم الفن.

ثم يبين التصورّات الفنية و الجماليّة في "أوراق الورد": الحبّ، الطبيعة، المرأة، الجمال من خلال هذه التصورات يؤكد الرافعي على أن الإنسان فيه عنصر إلهي، والطبيعة فكر إلهي، والجمال جاذبية سماوية، ولغة الحب وحي سماوي والحبيبة تمثال الفن الإلهي.

Abstract

This research, entitled **The conceptsof Art Beauty in Mustapha saddik el-Rafia'S The Roses' Leaves,** seeks to trace how beauty was viewed and defined in different historical periods : hellenistic period(plato and aristotle) ,islamic philosophy (Abu hamid El-ghazali and ibnkhaldun),the modern period (lmmanuelkant), andfinally(John deweyandcaspars). Thus ,this study attempts to define aesthetics, wich is mainly based on the concept of art, and shed light on the aesthetic manifestations in **The Roses' Leaves**: love, nature, women, and beauty. Through this concepts, ELRAFIE confirmed, that the human have an element of divine, and nature is a thought of divien, the beauty is gravity of heaven, and language of love, and it is a love of heaven revelation, the love is a statue of divien of the art